

H36

Мисрская
История

НАЧЕРТАНІЕ ХУДОЖЕСТВЪ

ИЛИ

ПРАВИЛА,

ВЪ ЖИВОПИСИ, СКУЛЬПТУРЪ,
ГРАВИРОВАНІИ И АРХИТЕКТУРЪ,

СЪ ПРИСОВОКУПЛЕНІЕМЪ РАЗНЫХЪ ОТРЫВКОВЪ,
КАСАТЕЛЬНО ДО ХУДОЖЕСТВЪ ВЫБРАННЫХЪ
ИЗЪ ЛУЧШИХЪ СОЧИНТЕЛЕЙ.

А . . . П И С А Р Е В Ы МЪ.

ЧЛЕНОМЪ ОБЩЕСТВЪ: ИМПЕРАТОРСКАГО МОСКОВ-
СКАГО ИСТОРИИ И ДРЕВНОСТЕЙ РУССКИХЪ; САНКТ-
ПЕТЕРБУРГСКАГО ВОЛЬНОГО ЛЮБИТЕЛЕЙ НАУКЪ, СЛО-
ВЕСНОСТИ И ХУДОЖЕСТВЪ; И САНКТПЕТЕРБУРГ-
СКАГО ФАНАТОПИЧЕСКАГО.

Издано В. Антоновскимъ.

САНКТПЕТЕРБУРГЪ,

въ Типографіи В. Плавильщикова 1808 года.

*Съ одобренія Санктпетербургскаго воль-
наго Общества любителей наукъ, словес-
ности и художествъ.*

НАЧЕРТАНІЕ

ХУДОЖЕСТВЪ.

ПРЕДУВѢДОМЛЕНІЕ.

Желаніе быть полезнымъ молодымъ Русскимъ художникамъ понудило меня къ собранію нѣкоторыхъ правилъ и объясненій по художествамъ: живописи, скульптурѣ, гравированіи и Архитектурѣ, изъ разныхъ лучшихъ сочинителей по симъ искусствамъ, съ присовокупленіемъ нѣкоторыхъ своихъ примѣчаній.

Сей опытъ руководства въ художествахъ, названный наертаніемъ содержишь въ себѣ нижеслѣдующіе предметы:

1. О рисованіи и живописи, почерпнутое изъ начальныхъ правилъ рисованія, сочиненное на Французскомъ языкѣ Давидомъ Граверомъ, въ пользу тѣхъ, которые приуготовляютъ себя къ свободнымъ художествамъ; сочиненіе полезное для всѣхъ школъ; съ нѣкоторымъ прибавленіемъ изъ французской Энциклопедіи.

2. О ваяніи или скульптурѣ, выбранное, отъ части изъ Французской Энциклопедіи и отъ части изъ сочиненій извѣстнаго Винкельмана.

3. О рѣзномъ искусствѣ или гравированіи, выбранное изъ Французской Энциклопедіи.

4. О зодчествѣ или архитектурѣ, выбранное изъ разныхъ сочиненій по сей части.

За симъ слѣдуютъ отрывки по художествамъ, какъ то: 1. Начертаніе главныхъ частей живописи; изъ Французской Энциклопедіи и сужденіе о многихъ славныхъ живописцахъ. 2. Историческое обозрѣніе художествъ, сочиненное мною и читанное въ Санктпетербургскомъ вольномъ обществѣ любителей наукъ, словесности и художествъ въ 1803 году. 3. О художествахъ изъ сочиненій Рафаеля Менгса. 4. О сельскихъ видахъ, сочиненіе Кепена. 5. О дѣйствіи правленія на художественные произведенія, изъ иностраннаго журнала. 6. Смѣсь, выбранная изъ сочиненій лучшихъ художниковъ: *Леонарда Винчи, Винкельмана, Рафаеля - Менгса, Ваттелета* и другихъ. 7. Нѣсколько анекдотовъ о славныхъ художникахъ. 8. О Русскихъ книгахъ, сочиненныхъ или переведенныхъ по части художествъ. 9. Объ иностранныхъ книгахъ по тѣмъ же предметамъ. Въ 10 и послѣднемъ отдѣленіи для лучшей внятности помѣщено поясненіе рисунковъ.

ВЪ ПОЛЪЗУ

ЮНЫМЪ ВОСПИТАННИКАМЪ

ИМПЕРАТОРСКОЙ

АКАДЕМІИ ХУДОЖЕСТВЪ.

„Стараться приохочивать дѣтей
къ ученію... возбуждать въ нихъ охоту
къ рисованію и къ чтенію книгъ:„

Уставъ Императорской Академіи Художествъ
гл. 1-я розд. 4 § 3.

И.

О РИСОВАНИИ

И

ЖИВОПИСИ.

П Р А В И Л А

РИСОВАНІЯ и ЖИВОПИСИ.

(Сіи начальныя правила не только нужны для молодыхъ людей, приуготовляющихъ себя къ свободнымъ художествамъ; но даже полезны многимъ особамъ, которыя, пользуясь имянемъ знашковыхъ, рѣдко разсуждають о важности художествъ.

Болѣе всего принудило меня выдать въ свѣтъ сіи начальныя правила рисованія, несогласія разныхъ мнѣній о соразмѣрностяхъ. Правила, мною здѣсь предложенныя, весьма просты, и, какъ сказать, суть посредники и тѣхъ и другихъ; они могутъ быть принаровнены ко всякому вкусу, потому что основаны на первоначальныхъ правилахъ природы и искусства).

Г Л А В А П Е Р В А Я.

Вопросъ. Кто былъ изобрѣтателемъ рисованія?

Отвѣтъ. Изобрѣшеніе рисованія приписываютъ *Дибутадъ*, дочери одного гор-

шечника города Сикіоны, что въ Пелопонезѣ въ Греціи.

Говоряишъ, что будто Дибутада, во время горестной разлуки съ своимъ любезнымъ, означила углемъ на сценѣ окладъ его лица по видимой шѣни.

Рисованіе можетъ имѣть свое начало и по описвѣту (reflet) прозрачности водъ.

Вопросъ. Кто первый ввелъ въ употребленіе сіе искусство?

Отвѣтъ. Телефанъ Сикіонскій прежде всѣхъ умѣлъ ввести въ употребленіе сіи слабые начала; онъ рисовалъ сперва однимъ углемъ.

Вопросъ. Что прежде начали: ваять или живописать?

Отвѣтъ. Ваяніе и живопись суть двѣ родныя сестры и дочери рисованія; но ваяніе есть старшая сестра.

Вопросъ. Кто изъ художниковъ первый сталъ употреблять краски?

Отвѣтъ. Диніасъ и Хармасъ первые начали писать одною краскою. — Имъ послѣдовало множество другихъ живописцевъ, копорые употребляли разнаго цвѣта краски.

Вопросъ. Въ какое время славились первые искусные живописцы?

Отвѣтъ. Болѣе всѣхъ опличаютъ Протогена, жившаго за 308 лѣтъ до Р. Х. Сей живописецъ такое имѣлъ рвеніе ко славѣ и успѣхамъ своего искусства, что питался одними растѣніями и не ѣлъ мяса для того, что изпареніе оныхъ, возходя до головы, могло бы уменьшить жаръ его воображенія. Одинъ Македонскій царь лучше хотѣлъ оставить осаду города Родоса, нежели оный сжечь, по тому что тамъ находилась картина Протогеновой работы.

Александръ Македонскій еще болѣе сдѣлалъ для Апеллеса, современника и друга вышеупомянушаго, и прозваннаго царемъ живописцевъ; онъ любилъ одну красавицу но успунилъ ее живописцу, сдѣлавшемуся любовникомъ своего образца.

Вопросъ. Въ сіи отдаленные времена, всѣмъ ли позволено было упражняться въ художествахъ?

Отвѣтъ. Нѣтъ. У Грековъ художества почитались нѣкотораго рода богослуженіемъ; у нихъ сохраняли въ народныхъ лѣписяхъ имена славныхъ художниковъ, и имъ воздвигали испуканы (statues); въ городѣ Родосѣ посвящали имъ храмы.

ГЛАВА ВТОРАЯ.

О ДАРОВАНІЯХЪ.

Вопросъ. Какіе нужно имѣть дарованія имѣть людямъ, которые приуготовляютъ себя къ художествамъ?

Отвѣтъ. Имѣть истинныхъ художниковъ безъ воображенія, чувствительности, прилежанія и спраси къ непрерывному упражненію.

Вопросъ. Какимъ образомъ можно замѣнить въ человекѣ сіи дарованія?

Отвѣтъ. Ребенокъ, который не занимаясь играми, свойственными его возрасту, желаетъ рисовать все, что видитъ, что чувствуетъ, и довольствуется изображеніемъ мысленныхъ предметовъ, имѣетъ начало дарованій, пребующихъ усовершенія такъ же и тотъ, который безъ того не вскинетъ глазъ на картину, чтобы не раздѣлилъ возпора самого живописца, и тотъ, который во время бури въ сопоянїи вскричатъ: *дайте мнѣ кисть!* Вотъ счастливые творческіе умы, рожденные для художествъ; вотъ, которыхъ общество должно ободрять, и которыхъ нѣкогда попомство помѣститъ въ списокъ не мнѣ.

гихъ художниковъ , достойныхъ возпоми-
наній.

Вопросъ. Въ какихъ лѣтахъ можно
себя употребить для художествъ?

Отвѣтъ. Обыкновенно въ молодости.

Вопросъ. Нужно ли имѣть для сего
какіе нибудь свѣденія?

Отвѣтъ. Нужно имѣть свѣденія во
всѣхъ обыкновенныхъ наукахъ , входящихъ
въ первоначальное воспитаніе.

Г Л А В А Т Р Е Т І Я .

О НАЧАЛЬНЫХЪ ПРАВИЛАХЪ.

Вопросъ. Что такое рисованіе?

Отвѣтъ. Рисованіе есть искусство по-
дражать чертами образованію предме-
товъ, представляющихся глазамъ нашимъ.

Вопросъ. Какимъ начальнымъ прави-
ламъ должно обучаться?

Отвѣтъ. Надобно знать разныя упо-
требительныя черпы, какъ на примѣрѣ :
отвѣсную черпу (perpendiculaire), уровнен-
ную (horizontale ou de niveau), косвенную
(oblique) и минующія черпы (paralleles).

Отвѣсная черпа протягивается съ
верху въ низъ въ совершенномъ равновѣсіи.

Уровненная черта протягивается съ правой стороны къ лѣвой, или съ лѣвой стороны къ правой, и присоединясь къ отвѣсной составляетъ прямой уголъ.

Когда разстояніе между чертами вездѣ равно, тогда таковыя черты называются *минующими*.

Косвенная или *соугольная* (diagonale) черта есть та, которая протягивается отъ одного угла къ другому.

Вопросъ. Какіе должны быть первые опыты въ рисованіи?

Отвѣтъ. Для первыхъ опытовъ надобно обыкновенно чертить геометрическіе чертежи безъ линейки и размѣра, чтобы приучать свои глаза къ правильности.

Вопросъ. Къ чему служатъ сіи черны?

Отвѣтъ. Чтобы изображать все на своемъ мѣстѣ, то есть: умѣть представить все по правиламъ перспективы, сходственно съ цѣлымъ разположеніемъ картины.

Вопросъ. И такъ нужно знать правила перспективы?

Отвѣтъ. Конечно, по тому что перспектива служишь правиломъ для рисованія и вообразительнымъ представленіемъ въ живописи; величина изображеній дол-

жна показати мѣсто, съ котораго они могутъ быть видимы.

Вопросъ. Съ какихъ рисунковъ начинають срисовывать?

Отвѣтъ. Во первыхъ, обыкновенно подражають рисункамъ, снятымъ съ природы лучшими художниками: сперва рисуяють особю каждую часть челоука, потомъ уже все цѣлое.

ГЛАВА ЧЕТВЕРТАЯ.

О СОРАЗМѢРНОСТЯХЪ.

(proportions)

Вопросъ. Что разумяють подъ словомъ соразмѣрности?

Отвѣтъ. Соразмѣрность состоитъ въ разномъ протяженіи предметовъ, сравненныхъ между собою.

Вопросъ. Какія суть соразмѣрности въ изображеніи головъ?

Отвѣтъ. Чтобы нарисовать голову прямо лицомъ, начерти сперва продолговатый кругъ, потомъ опячесною чертою раздѣли оный на двѣ части, а черту пересѣки поперекъ на четыре части: на

первомъ сѣченіи означь волоса, на второмъ глаза, на третьемъ носъ, на четвертомъ подбородокъ.

Раздѣли сѣченіе, на которомъ должны бышь изображены глаза, на пять частей; на второмъ и четвертомъ отдѣленіи изобрази по глазу.

По томъ раздѣли четвертое сѣченіе на три части, и на первомъ отдѣленіи изобрази ротъ.

Ротъ долженъ бышь величиною въ полтора глаза; ширина носа должна бышь равна величинѣ глаза; ухо равно четвертой части головы, оно начинается отъ глазной черты до носовой, ширина его въ половину своей вышины; голова съ боку рисуется по тѣмъ же правиламъ.

Вопросъ. Какія соразмѣрности въ рукѣ и въ кисти руки?

Отвѣтъ. Рука имѣетъ мѣры двѣ величины головы отъ плечнаго состава до локтя, отъ локтя до кисти руки.

Ширина въ локтѣ мѣрою претъ головы, въ запястьи носовая мѣра, а въ самой пясти (metacarpе) мѣрою три четверти длины носа.

Кисть руки имѣетъ мѣры три длины носа, къ копорымъ можно прибавить четвертую длину на запястье руки.

Вопросъ. Какія соразмѣрности въ лядвяхъ, въ ногахъ и въ ступняхъ ноги?

Отвѣтъ. Длина лядвей съ ногою отъ начала лядвей до подошвы составляетъ мѣру четыре величины головы.

Толщина лядвей въ началѣ ея содержитъ три длины носа, въ полу-лядвей двѣ длины и двѣ шреши носа, въ колѣнѣ одна длина и три четверти носа; въ икрѣ ноги двѣ длины и одна четверть носа; подъ икрою ноги одна длина и три четверти носа, въ низу у ноги надъ лодышкою одна длина носа.

Ступня ноги, нарисованная съ боку, содержитъ мѣры четыре длины носа, что составитъ вышину цѣлой головы.

Вопросъ. Какія соразмѣрности въ изображеніи всего человѣка?

Отвѣтъ. Цѣлое изображеніе человѣка раздѣляется на восемь равныхъ частей; первая часть содержитъ голову, вторая отъ подбородка до персей, третья до пупа, четвертая до начала лядвей, пятая до половины лядвей, шестая по верхъ ко-

лена, седмая по верху икры ноги, осмая до пята или подошвы.

Ширина въ плечахъ мѣрою двѣ величины головы, у начала бедеръ и у пупа двѣ величины лица, что составитъ мѣру шесть разъ длину носа.

Мѣра трехъ лѣтняго ребенка пять величинъ головы; шестилѣтняго шесть съ половиною величинъ головы.

Мѣра семь съ половиною головъ достаточна для отрока.

Восемь головъ достаточны изобразить ростъ (stature) молодого человека крѣпкого сложенія и привыкшаго къ плеснымъ упражненіямъ.

Мужескій возрастъ изображается съ меньшею протяженностію частей плеча; приближеніе спарости дѣлаетъ сію протяженность четверугольнѣе и плечи показываютъ ослабленіе всѣхъ твердыхъ частей.

Вопросъ. Какія соразмѣрности надлежитъ примѣчать въ изображеніи женскаго пола?

Отвѣтъ. Независимо отъ общей высоты, которая въ изображеніи женскаго пола укорочена, у нихъ шея протянутая, ладони короче, плеча и грудь сжатые,

бедра ширѣ, руки полнѣе, ноги крѣпчѣ, спупни ногъ ужѣ; всѣ ихъ мышцы не такъ сильно выражены, по чему и обрисы плавнѣе, а дѣйствіе нѣжнѣе.

У молодыхъ дѣвицъ голова малая, шея пропѣнушая, плеча опущены, станъ тонкій, бедра не много велики и спупни ногъ малыя.

Древніе изображали Венеру, прозванную Медицѣйскою, вышиною 7-мъ головъ и 3 часпи.

Говоря о соразмѣрноспяхъ, мы воображали тѣло въ покоѣ; дѣйствіе производило весьма отличныя и явственныя перемѣны.

Болѣе всего намъ нравятся соразмѣрности древнихъ изображеній, въ которыхъ вкусъ, правильность и чистота заслуживаютъ всеобщее одобреніе.

ГЛАВА ПЯТАЯ.

О СПОСОБѢ РИСОВАТЬ.

Вопросъ. Живописатьъ и рисовать одно ли значеніе?

Отвѣтъ. Рисованіе конечно есть слово, принадлежащее къ живописному иску-

стиву, и имѣетъ два знаменованія. Во первыхъ, значитъ произведеніе художника карандашемъ или перомъ; во вторыхъ, искусство изображать чертами видимые и мысленные предметы.

Вопросъ. Разными ли средствами рисуютъ?

Отвѣтъ. Тремя средствами: карандашемъ, перомъ и кистью.

Карандашемъ легче владѣть и скорѣе можно кончить работу; слѣдственно приличнѣе для начинающихъ, и для нихъ способнѣе по тому что для поправокъ можно спирать карандашъ.

Качество карандаша состоитъ въ нѣжности и мягкости.

Перомъ владѣютъ тѣ, которые свободно рисуютъ, по тому что изображенное перомъ не лѣзя уже вычищать для поправокъ.

Тушеваніе (lairs) есть употребленіе нѣкоторой жидкости, которою опіѣниваютъ рисунокъ помощію кисти.

Вопросъ. Можно ли рисовать на всякой бумагѣ?

Отвѣтъ. Есть для того два рода бумаги, на которыхъ можно рисовать: на бѣлой и полу-цвѣтной (demi-teinte), что

называютъ: сѣрою, голубою и желтоватою (bistre).

Сѣя полуцвѣтная бумага выдумана для лучшей обрисовки пѣхъ мѣстъ, которые должны имѣть ровную пѣнь съ бумагою; а для свѣпныхъ мѣстъ употребляютъ тогда одинъ бѣлый карандашъ.

Вопросъ. Какіе нужны средства, что бы правильно рисовать?

Отвѣтъ. Находить вездѣ отвѣсныя и уровненныя черпы, что бы помощію ихъ видѣть, какая часть соотвѣтствуетъ другой части, и изображая то на бумагѣ, съ большею точностію можно подражать своему образцу.

Г Л А В А Ш Е С Т А Я.

О ПЕРСПЕКТИВѢ.

Вопросъ. Что такое перспектива?

Отвѣтъ. Искусство представлять на плоской поверхности видимые предметы, точно являющіеся намъ въ положенномъ разстояніи или возвышеніи. Албертъ Дуреръ, первый изъ новѣйшихъ знапковъ, о томъ написалъ правила.

Различаютъ два рода перспективны: *чертежную* (linéaire) и *воздушную* (aérienne). Перспектива чертежная состоитъ въ вѣрномъ сокращеніи чертъ; воздушная, въ вѣрномъ измѣненіи красокъ.

Вопросъ. Какія нужно знать части въ искусствѣ рисованія?

Отвѣтъ. Искусство рисованія объемлетъ множество частей, изъ которыхъ главныя суть: анатомія или наука познаніи мышцъ; выраженіе, вкусъ, пріятность, свѣтло - тѣнь (clair-obscur), соотвѣстность (harmonie), изображеніе сельскихъ видовъ (paysage) и прочее.

ОБЪ АНАТОМІИ.

Анатомія есть наука познанія костей и мышцъ; безъ нее не лзя усовершишься въ художествахъ, имѣющихъ основаніемъ искусство рисованія.

Кости суть опоры всего тѣла изъ прочныхъ его частей, самые твердые и самые ломкіе, составленные для охраненія мягкихъ частей и для подпоры всего цѣлаго.

Остовъ (squelette) раздѣляется на голову, туловище и на конечности (extrémité).

Мышцы обыкновенно раздѣляются на три части: на голову, хвостъ (queue) и чрево.

Голова и хвостъ, что называютъ такъ же сухими жилами (tendons), суть двѣ конечности; чрево составляетъ тѣло.

О В Ы Р А Ж Е Н І И.

Говорятъ о рисовщикѣ, что онъ превосходитъ въ выраженіи, тогда, когда его изображенія, кажется, будто имѣютъ душу, мысль, чувства. Не довольно для художника имѣть даръ разсмапривать и употребленный имѣть вкусъ; не довольно того, что бы онъ умѣлъ вообразить то, что ему надобно представить; пребудетъ отъ него болѣе, то есть, чтобы онъ имѣлъ дарованіе представить то видимымъ предметомъ и для другихъ, чрезъ что познаютъ вѣрность глаза и свободу руки.

Художникъ, желающій быть превосходнымъ въ выраженіяхъ, долженъ быть непотомимымъ наблюдателемъ, и долженъ не пропускать безъ замѣчанія ни одного слу-

чая въ жизни, когда спрасити хотя иѣ-
сколько живо обнаруживаются.

Къ наблюденію природы надобно при-
соединитъ науку древности; въ сихъ-то
драгоцѣнныхъ оспавкахъ видимъ мы совер-
шенное выраженіе, и даже въ худшихъ изъ
нихъ оно не оспавлено безъ вниманія.
Изъ числа новѣйшихъ лучшіе произведенія
Микель-Анджела, а наиболѣе Рафаеля, дол-
жны бытъ ежедневною наукою для худож-
ника; важныя разбисканія сихъ творче-
скихъ умовъ придали ихъ произведеніямъ
ту степень совершенства, которому всѣ
удивляются. Художникъ, обучаясь по тако-
вымъ совершенствамъ, можетъ проложитъ
себѣ дорогу, до него уже опибисканную.

О В К У С Ѣ.

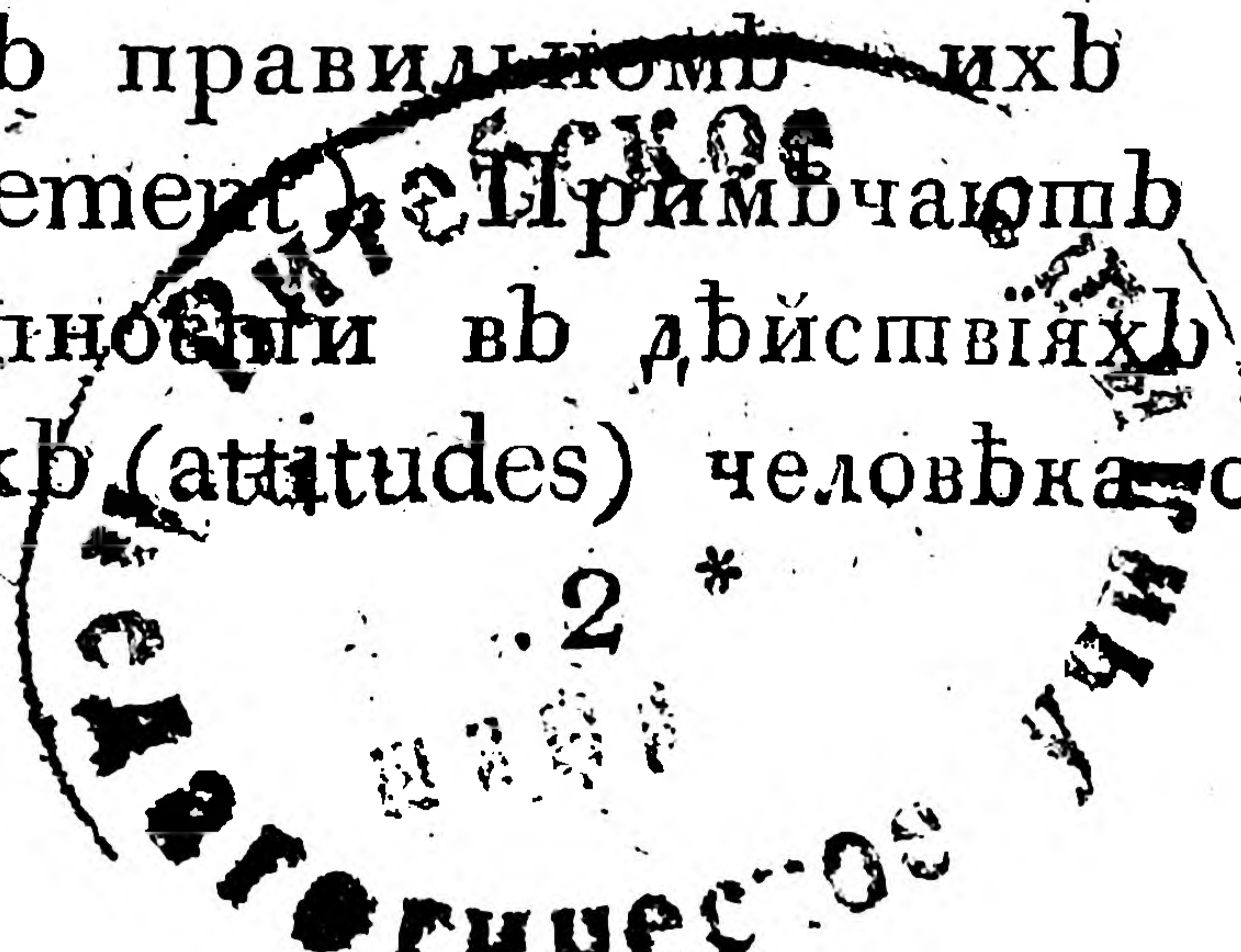
Говорятъ о картинѣ или рисункѣ,
что они хорошаго вкуса, то есть, когда
изображаемые предметы хорошо избраны
и хорошо списаны, и согласны съ мыслями
знапиковъ о совершенствѣ ихъ.

Говорятъ: *хорошій вкусъ, возвышенный
вкусъ, простой вкусъ, дурный вкусъ.* Хоро-
шій вкусъ усовершеншается разсмаприва-

нїемъ красотъ природы; возвышенный вкусъ, кажется, значитъ болѣе, нежели хорошій вкусъ, и дѣйствительно болѣе бы выражалъ, если бы подразумѣвали подъ симъ словомъ выборъ превосходнаго въ хорошемъ; но возвышенный вкусъ въ живописи значитъ мысленный вкусъ, и онымъ предполагаютъ нѣчто великое, чрезвычайное, чудное, изящное, подходящее ко вдохновенному и превосходному въ дѣйствїяхъ самой природы; простой вкусъ есть подражаніе хорошему и возвышенному вкусу, но который безобразитъ первый, и постигаетъ однѣ только странности впораго, увеличивая оныя. Дурный вкусъ прошивуположенъ хорошему вкусу.

О ПРИЯТНОСТИ.

Приятность въ живописи и въ ваянїи состоитъ въ легкости очерченїй (contours), въ нѣжности выраженїй, въ совершенномъ строенїи членовъ, въ полной соразмѣрности и въ правильномъ ихъ соединенїи (emmanchement). Примѣчая болѣе сїи приятности въ дѣйствїяхъ и въ поспавленїяхъ (attitudes) человѣка, бо ихъ по-



ловъ. И такъ, если члены имѣютъ должную мѣру для своего употребленія, если ни что имъ не мѣшаетъ дѣйствовать, если на конецъ *смыки* (*charnières*) и составы костей столь совершенны, что ни мало не препятствуютъ свободному движению, и когда тихое и совокупное сѣ движеніе происходитъ попеременно въ надлежащемъ порядкѣ, тогда только будетъ объяснена мысль, которую мы выражаемъ словомъ *приятностію*.

О СВѢТЛО-ТѢНИ.

(*Clair-obscur*).

Подъ словомъ *Свѣтло-тѣни* разумѣютъ искусство хорошо разпредѣлять свѣтъ и тѣнь, долженствующіе быть въ рисунокѣ или въ картинѣ, какъ для покоя (*repos*) и удовольствія глазъ, такъ и для дѣйствія всего цѣлаго.

Подъ словомъ *свѣта* разумѣютъ не только то, что находится подъ прямымъ удареніемъ лучей; но такъ же и всѣ краски, яркія по существу своему. Подъ словомъ же *тѣни* надобно разумѣть не только

одну тѣнь, причиненную прямымъ паденіемъ лучей и отсутствіемъ свѣта; но и всѣ природно темныя краски, которыя и подъ самымъ свѣтомъ сохраняютъ мрачность, и могутъ смѣшаны быть съ тѣнію другихъ предметовъ.

О СООТВѢТСТВЕННОСТИ.

(Harmonie).

Сіе слово въ живописи имѣетъ много значеній; его употребляютъ безъ разбора, для выраженія дѣйствій свѣта и красокъ; а иногда значить все цѣлое въ картинѣ.

Соотвѣтственность красокъ не бываетъ безъ соотвѣтственности свѣта; напротивъ же соотвѣтственность свѣта не зависима отъ соотвѣтственности красокъ. Говорятъ о двуцвѣтной картинѣ (писанной двумя красками) свѣтлой и темной (*grisaille*), о рисункѣ, объ эстампѣ, смотря по дѣйствию свѣта, а не по соразмѣрности и опредѣленію очерченій: въ сей картинѣ, рисунокъ или эстампъ есть хорошая соотвѣтственность. Изъ сего казалось бы, что сіе слово болѣе приличе-

спвуетъ свѣту; однако же, когда говорятъ только о дѣйствіяхъ онаго, тогда обыкновенно употребляютъ слова: хорошее разпредѣленіе, разположеніе (economie), хорошее согласіе (intelligence) и большое дѣйствіе свѣта.

Что бы успѣть въ таковыхъ дѣйствіяхъ, надобно имѣть въ картинѣ главный свѣтъ, которому бы всѣ прочіе мѣста уступали не пространствомъ, а яркостью; и надобно, чтобы все оное было соединено по количествамъ (masse), а не разбросано по малымъ частямъ.

О ИЗОБРАЖЕНІИ СЕЛЬСКАГО ВИДА.

(Paysage).

Такое изображеніе есть родъ живописи, представляющей сельскіе виды и прочіе приличные тому предметы. — Изображеніе самое изобильное, приятное и пространное. И дѣйствительно, изъ всѣхъ произведеній природы ни чего нѣтъ такого, чего бы живописецъ сельскихъ видовъ (paysagiste) не могъ помѣстить въ свои картины. Изъ числа разныхъ и по-

чпи безконечныхъ слоговъ (style), которыми можно изображать сельскіе виды. надобно замѣтить два главные: *слогъ героическій* и *слогъ пастушескій* или *сельскій*. Подъ *слогомъ* героическимъ разумѣютъ все то, что искусство и природа представляютъ глазамъ большаго и величественнаго; къ оному принадлежатъ удивительныя мѣстоположенія, храмы, древнія памятники, загородные дома замысловатаго зодчества, и прочее. *Слогомъ* сельскимъ, напротивъ, представляютъ природу во всей ея простотѣ, безъ прикрасъ и въ такомъ безпорядкѣ, который припадъ бываетъ всѣхъ искусственныхъ украшеній. Здѣсь видимъ пастуховъ со стадами, путешественниковъ заблудшихся среди горъ или въ лѣсахъ; видны дальности (mountains), луга, и прочее. Иногда весьма счастливо соединяютъ *слогъ* героическій со *слогомъ* сельскимъ.

О ШКОЛАХЪ ЖИВОПИСНАГО ИСКУССТВА

Собственно школами въ свободныхъ искусствахъ называются тѣ розрѣ...

(classe) художниковъ , которые въ искусствѣ своемъ слѣдуютъ , или лучше сказать , подражаютъ во всемъ своему учителю , по собственному ли произволѣю или по навыку .

Названіе школъ: Флорентинская, Римская, Венеціанская, Ломбардская, Французская, Нѣмецкая, Фламандская, Голландская. Нѣкоторые же художники всѣ сїи школы заключаютъ въ трехъ: Италіанской, Фламандской и Французской. Англичане упоминаютъ о школѣ Англинской.

О ГЛАВНѢЙШИХЪ РОДАХЪ ЖИВОПИСИ.

Историческій родъ. — Содержитъ въ себѣ различные дѣянія человеческой жизни , описанные въ священной и въ свѣтской исторіи; такъ же и всякіе частные происшествія семейной жизни или общежитія. Сей родъ живописи почитается главнѣйшимъ , и къ оному принадлежатъ предметы всѣхъ прочихъ нижеслѣдующихъ родовъ.

Батальный или воинственный. Родъ живописи , изображающій всѣ частные сраженія. — Извѣстныя же войны по ис-

торїи могутъ опнестись къ роду историческому, по тому что означають самое время событїя.

Портретный родъ. Древнїе не знали такого раздѣленїя; извѣстнѣйшій живописецъ портретовъ былъ Апеллесъ, который въ то же самое время былъ славнѣйшимъ историческимъ живописцемъ. Въ изходѣ послѣдняго столѣтїя Римской Республики видимъ мы одного только Греческаго художника *Лала Кизикскаго*, который особенно упражнялся въ портретной живописи. — Въ новѣйшіе времена, по возрожденїи художествъ, долгое время портретная живопись не раздѣлялась отъ исторической живописи. Болѣе всѣхъ въ ономъ искусствѣ успѣли: Рафаэль, Тиціанъ, Голбеинъ, Албертъ-Дуреръ, Тинторетъ, Павелъ Веронезъ, Фандикъ и другіе.

Ландшафтный родъ, или сельскіе изображенїя. Сюда входятъ и всѣ виды мѣсто-положеній, въ природѣ находившіеся, или вымышленные художникомъ.

Цветочный родъ.

Изображеніе зебръ.

Перспективный родъ. Хотя перспектива можетъ почесться особенною наукою, и употребляется во всѣхъ художествахъ,

однако же въ живописи составляетъ особый родъ. — Многіе художники по сей части опличились, какъ на примѣрѣ: Стеевикъ, Пепръ Несфъ, и другіе.

О РАЗНОМЪ УПОТРЕБЛЕНІИ ИСКУСТВА ЖИВОПИСИ.

Вѣроятно, что самое древнее употребленіе живописи состояло въ простомъ смѣшеніи красокъ, то есть, нѣкоторыя извѣстныя глины разводились въ водѣ, потомъ примѣшивали клѣй или смолу для лучшей прочности; такое искусство называется *живописью водяными красками*.

За симъ вскорѣ слѣдовала *живопись по извести или фреско* (al fresco).

Древніе знали искусство разпускать воскъ, смѣшивать оный съ красками и изъ сего вещества составлять картины; такое искусство называется *живописью восковыми красками* (en caustique). Многіе ученые сомнѣваются, что бы новѣйшіе художники совершенно узнали производство работъ древнихъ въ семъ искусствѣ. Плиній во многихъ мѣстахъ пишетъ, что живописцы при восковыхъ краскахъ

не употребляли кисти, и различаетъ ихъ съ живописцами, употребляющими красильныя кисти.

Живопись на стеклѣ, на *финифтѣ*, (email) послѣдовала за живописью на маслѣ (*à l'huile*). Хотя два первые искусства и весьма древни, но и послѣднее имъ не уступаетъ. Одна картина, писанная красками на маслѣ, извѣстна по времени 1090 года. *Фанъ-Эикъ* въ 14 столѣтіи искусство сѣе распространилъ и усовершенствовалъ.

Живопись сухими красками (en pastels). Сѣе искусство весьма непрочное, и подобно ризованію разныхъ цвѣтовъ карандашами. Въ 1755 году одинъ художникъ, именемъ *Лоріотъ*, нашелъ способъ утвердить сухія краски такъ, чтобы они не скоро спирались.

Мозаическая живопись. Состоитъ изъ собранія мѣлкихъ камней разнаго цвѣта и разположенныхъ по рисунку. Древнѣе, изобрѣтшіе сѣе искусство, не довели онаго до совершенства, что можно видѣть въ описаніяхъ у Плинія; въ Римѣ же въ новѣйшіе времена сѣе искусство доведено до совершенства. — Сюда же можетъ присоединена быть *насылка песками* разныхъ цвѣтовъ.

Сверхъ выше приведенныхъ употребле-
ній живописнаго искусства производя-
щее на разныхъ глинахъ, какъ то: фар-
форъ, фаянсъ; на разныхъ бумагахъ, хол-
стахъ, на деревъ и на металахъ.



II.

О В А Я Н І И

И Л И

С К У Л Ъ П Т У Р Ъ

П Р А В И Л А

ВАЯНІЯ или СКУЛЬПТУРЫ.

Н А Ч А Л О В А Я Н І Я .

Ваяніе, по всѣмъ историческимъ догадкамъ, вошло въ употребленіе между людей прежде живописи; по тому и древность онаго искусства равняется съ началомъ первыхъ изобрѣтеній. Трудно даже и предполагать, чтобы такая-то страна, такой-то человекъ былъ основателемъ сего искусства. Подражаніе природѣ, вошъ первый былъ учитель, какъ въ рисованіи, такъ и въ ваяніи. Намъ только извѣстно по преданіямъ: 1, что ваяніе было въ употребленіи у Евреевъ еще до Моисея; въ книгѣ Бытія сказано, что Рахиль похищала небольшіе испуканы. 2, у Египтянъ, многіе ученые люди описываютъ ихъ произведѣнія, въ томъ числѣ и славный Винкельманъ въ *Исторіи худо-*

жестѣ. 3, у Финикійцѣ; Омирѣ въ Иліадѣ своей описываетѣ намѣ ихѣ искусства. 4, у Персовѣ. 5, у Эпирурцевѣ и наконецѣ 6, у Грековѣ. — Вотѣ здѣсь надобно искасть начала усовершенствованій искусства скульптуры или ваянія; Римляне, и по томѣ черезѣ нѣсколько столѣтій, Италія и вся Европа переняли отѣ нихѣ науки, художества, въ томѣ числѣ и искусство ваянія. Рускіе, или обыкновеннѣе сказать, Славяне еще во время своего идолопоклонства знали искусство ваянія, имѣли свои испуканы, изѣ разныхѣ веществѣ сооруженные; образчикѣ тому испуканѣ Перуновѣ, составленный изѣ металла, камня и дерева.

ВЕЩЕСТВА ДЛЯ ВАЯНІЯ.

Утвердительно можно сказать, что при началѣ искусства ваянія, употребляли одну только глину, и теперь употребляютѣ разнаго рода глины, изѣ которыхѣ отличнѣе всѣхѣ алебастрѣ (*alabastrum*), камень породы мраморной, но прозрачнѣе; возпочный алебастрѣ есть лучшій; гипсовый камень (*plâtre*). Дерево въ употребленіи было для ваянія и въ самые отдаленные

времена: буквое дерево, пальмовое, масличное, эбеновое, кипарисъ и прочіе. Употребленіе слоновой кости было въ большемъ обыкновеніи у древнихъ; Омиръ много о томъ говоритъ. Мраморъ есть лучшее вещество для ваянія; въ древніе времена извѣстенъ былъ бѣлый мраморъ Паросскій; полагаютъ, что будто двое Критянъ, именемъ Дилей и Скилій, первые ввели въ употребленіе мраморъ около 50 Олимпіады, либо предъ Р. Х. 580. Искусство плавить золото и серебро также извѣстно было и въ самой древности; мы, чинаемъ что у Израильтянъ, еще до выхода ихъ изъ Египта, были испуканы, лишенные изъ металовъ; тогда всѣ возпочные народы имѣли своихъ боговъ въ испуканахъ изображенныхъ, *deos constatuiles*. Теперь въ большемъ употребленіи ошмивать изваянія. Оное извѣстно было и древнимъ; Плиній въ 34 книгѣ своей описываетъ таковыя произведенія. Также употребляютъ для ваянія воскъ и бумагу (*carton*); въ древніе времена употребленіе воска въ работы приписываютъ Лизистрату Сикіонскому; бумагу употребляютъ для какихъ либо образцовъ въ ваяніи, или для украшеній архитектурныхъ.

О ПРОИЗВОДСТВѢ РАБОТЫ ВЪ ВАЯ- НІИ.

Если ваятель или скульпторъ пожелаетъ изсѣчь изъ мрамора испуканъ или другое какое нибудь изображеніе, то онъ долженъ сперва сдѣлать одинъ или нѣсколько образцовъ своего предмета изъ глины или воска, что бы утвердиться какъ въ поставленіи (*attitude*), такъ и въ разныхъ округлостяхъ (*contours*) своего изображенія. Но какъ въ сихъ первыхъ образцахъ болѣе вымысла, нежели правильности, то онъ долженъ еще сдѣлать другій образецъ, огромнѣе прежняго и правильнѣе, такъ, чтобы всѣ соразмѣрности сняты были вернѣйшимъ образомъ съ природы; для лучшей же прочности, сей второй образецъ можетъ произвестись изъ гипса или алебастра. Послѣ чего онъ еще дѣлаетъ третій образецъ, въ шакомъ уже точно видѣ и одной мѣры, какое должно быть опрабовано изъ мрамора; сей третій образецъ служивъ уже ему правиломъ, и ваятель въ точности подражаетъ оному. Правильность, нѣжность, чистота и красивость рисунка и округлости всего цѣлаго и по частямъ, должны

быть въ семъ прѣпьемъ образцѣ, котораго онъ такъ же производилъ изъ гипса или алебастра, для сохраненія всей мѣры, вида и вѣрности своего предмета. — Высѣкаяющъ изъ камня и вырѣзывающъ изъ дерева по такимъ же образцамъ; но, какъ рѣдко употребляющъ сїи вещества для какихъ нибудь важныхъ произведеній, то умножаютъ образцы свои по произволѣнїю. — Всякая *выпуклость* или *обронная работа* (relief), также пребуеиъ образца, съ котораго могли бы правильно лѣпить изъ глины, или высѣкать изъ мрамора предполагаемое изображеніе. Изъ бумаги дѣлаютъ разные украшенія для церквей и для многихъ народныхъ празднествъ, поржественныхъ воротъ, погребательныхъ великолѣпій и прочаго. *Литейное искусство* (fonte), также принадлежитъ къ ваянїю; древнїе ваятели всегда сами выливали свои произведенія, и въ новѣйшіе времена великіе художники Италїи были вмѣстѣ ваятелями, знали искусство литейное, были живописцами и зодчими. До приступа еще выливать предполагаемое изображеніе, надобно сперва сдѣлать нѣсколько образцовъ, и съ вѣрнѣйшаго изъ оныхъ, какъ въ мѣрѣ, такъ и въ правильности, произ-

вѣсть слѣпки, и на конецъ въ оныя слѣпки, въ которыхъ изображеніе показано внутрь, вливаютъ расплавленный металл со всеми приуготовленными для сего предосторожностями.

О ГЛАВНЫХЪ ЧАСТЯХЪ, НАБЛЮДАЕМЫХЪ ВАЯТЕЛЕМЪ.

Поставленіе (attitude) всего изображенія должно быть первымъ и главнымъ наблюдениемъ ваятеля; оно должно быть безъ всякаго принужденія, правильно и прилично изображаемому лицу. *Положеніе головъ* (airs de têtes) отличается благородствомъ въ выраженіи и мысленнымъ образцемъ изящнаго (le beau idéal).

Греки обоготворяли красоту, и по тому самому ихъ художники всячески старались постигнуть ее; они бравши за образецъ природу, предписывали себѣ подобные правила, отъ которыхъ и теперь не отступаютъ: изображеніе лица прямо (en face) представляло нѣсколько продолговатый кругъ; и по тому волосы на головѣ курчавились вверхъ по лбу; изобра-

женіе лица съ боку (en profil) означалось почти прямою чертою, или съ весьма слабымъ изгибомъ; лобъ не большій; взлизы означаютъ недоспатоки волосъ и тѣмъ портятъ красоту; большіе глаза, однакоже иногда изображали и не большіе, какъ на примѣрѣ у Венеры Медицѣйской; нижняя губа рта полнѣе верхней; соразмѣрная округлоспъ подбородка; ухо и волоса древніе художники со всемъ тщаніемъ отработывали; носъ соразмѣренъ прочимъ частямъ лица; грудь у мужчинъ широкая и высокая; у женщинъ не слишкомъ полна; руки въ молодыхъ лѣтахъ должны бытъ нѣжно округлены, также и лядвеи и ноги; словомъ, во всемъ соразмѣрность показываеиъ основаніе красоты. Древніе одѣвали иногда свои спатуи самыми тончайшими покровами, которые можно назвать *намогеными* (mouillées); при случаѣ одѣяній, надобно ваятелю избѣгать только спранныспей, нелѣпоспи и тяжеспи.

О РАЗНЫХЪ СЛОГАХЪ (style) ВЪ ВАЯ- НІИ.

Соединеніе всѣхъ частей въ цѣлое произведеніе называется *слогомъ*. Они различны; главные изъ нихъ суть: *слогъ возвышенный* (sublime), *образецъ красоты* (le beau), *слогъ выразительный* (l'expressif) и *слогъ природный или естественный* (naturel). Слогъ возвышенный заключаеиъ въ себѣ произведенія необычайные, смѣлые, великіе, по соображенію генія или творческаго ума: изваяніе Аполлона Бельведерскаго тому образецъ. Слогъ красоты изображаетъ намъ совершенство челоѵческой природы со всѣми ея прелестями; образцы въ томъ: Нїобе, Венера Медицїйская, Мелеагръ. Если *выраженіе* составляеиъ главную цѣль ваятеля, то въ произведеніи его виденъ *слогъ выразительный*. Подъ *слогомъ природнымъ* разумѣется то, когда ваятель изображаетъ природу въ точномъ ея видѣ, безъ поправокъ и прикрасъ.

Винкельманъ находить у Грековъ четыре различные слога: *древній слогъ*, который продолжался до Фидїя; *возвышенный слогъ*, введенный въ искусство славнымъ симъ ва-

яшлемъ; *слогъ прелести*, введенный Праксипелемъ, Апеллесомъ, Лизиппомъ; *слогъ подражательный*, употребляемый многими художниками.

О РАЗМѢРЕНІИ.

Искусные древніе ваятели обыкновенно представляли свои изваяніи нѣсколько *уклонистыми* (*surbaissées*), чіобы пѣмъ самимъ придать болѣе пріятства и ловкости своимъ изображеніямъ; почти всѣ древніе изваяніи въ такомъ *поставленіи*. Правда, въ нѣкоторыхъ еспѣ небольшіе ошечупленія, какъ на примѣрѣ, въ Аполлонѣ Белведерскомъ, который изображенъ почти прямымъ; а въ иныхъ какъ на примѣрѣ, въ Антиноѣ, уменьшеніе состоитъ около одной части десяти минутъ. Размѣръ цѣлаго изображенія опредѣленъ въ отношеніи головы, слѣдую обыкновенному правилу, и также раздѣляется на чешыре части; каждая часть раздѣляется на двенадцать минутъ, минуты раздѣляются на полминуты, на трети, на четверти.

Измѣреніе лучшихъ произведеній древности: *Лаокоонъ*, вышиною 7 головъ,

2 часпи и 3 минушъ; *Аполлонъ Белведерскій*, вышиною 7 головъ, 3 часпи и 6 минушъ; *Мелеагръ*, вышиною 7 головъ и 2 часпи; *Геркулесъ Фарнезскій*, вышиною 7 головъ, 3 часпи и 7 минушъ; *Венера Медицѣйская*, вышиною 7 головъ и 3 часпи; *Греческая пастушка*, вышиною 7 головъ, 3 часпи и 6 минушъ; *Египетскій Термъ* (*), вышиною 7 головъ, 1 часпъ и 7 минушъ. *Пирамъ*, вышиною 7 головъ и 2 часпи; *Умирающій боецъ*, вышиною 3 головы.

Если говорятъ, что такое-то изображеніе имѣетъ столько высоты, то сіе надобно разумѣть, что изображеніе было измѣрено такимъ образомъ, какъ будто бы стояло прямо и ровно на обѣихъ ногахъ.

О ДРЕВНЕМЪ ВЪ ХУДОЖЕСТВАХЪ.

Древніе изображенія, дошедшіе до насъ отъ цвѣтущихъ временъ Греціи и нѣко-

(*) Термомъ обыкновенно называютъ столбъ съ человѣческою головою, который въ древніе времена употребляли вмѣсто рубежа: Греки изображали такъ иногда Гермеса.

торые другіе произведенія, за симъ временемъ появившіеся, почитаются истинными образцами, или какъ сказать, ближе всего подходятъ къ совершенству. Въ древнихъ изображеніяхъ удивляюпся четыремъ частямъ, свойственнымъ художеству: 1) общей красотъ въ образованіяхъ (*formes*); 2) совершенству рисунка человеческихъ тѣлъ, особенно прекрасныхъ головъ; 3) величію и благородству въ видахъ и свойствахъ; 4) смѣлому и правильному выраженію спрасей, всегда подчиненныхъ красотъ. У древнихъ нѣтъ такого выраженія, которое бы могло вредить изящному. Вообще они не столько прилѣплялись къ природѣ, сколько къ *мысленному образцу изящнаго* (*beau idéal*). Они отбрасывали все, что могло означать частность въ челоѣкѣ. Главная ихъ цѣль была та, чтобы въ каждомъ образѣ все было, чему должно въ немъ быть, безъ всякой посторонней примѣси. Въ Юпитерѣ все изображало величіе; въ Геркулесѣ, все изображало силу. Они оставляли безъ вниманія, что не принадлежало особенно къ главной мысли. Художникъ, желающій превозходствовать въ сихъ четырехъ частяхъ искусства, усовершится въ изящно-

сти древнихъ посредствомъ разсмаприва-
нїя и подражанїя онымъ, и тѣмъ дове-
деиъ свой вкусъ до величїя и правильно-
сти Греческихъ художниковъ. Живописцы
и ваятели Римской школы преимуществу-
ють въ сихъ частяхъ прошивъ другихъ
новѣйшихъ школъ, единственно по тому,
что имѣли болѣе случая и свободы учиться
симъ превосходнымъ образцамъ древней
Греціи.

Произведенїя древнихъ вообще весьма
различествуютъ между собою въ изящно-
сти и выраженїяхъ, но не во вкусѣ.
Древнїе произведенїя можно раздѣлить на
три главные *разряда* (classes), и точно
примѣчаютъ въ нихъ три разныя степе-
ни красоты, которыя или всѣ вмѣстѣ,
или по крайней мѣрѣ порознь находятся
въ древнихъ *изваяніяхъ*, до насъ дошед-
шихъ; худшіе изъ нихъ имѣютъ вкусъ
изящнаго въ однѣхъ видѣйшихъ частяхъ;
второстепенные къ тому присоединяютъ
красоту тѣхъ частей, которыя болѣе при-
влекательны; первостепенные же, наконецъ,
являютъ красоту даже въ неважныхъ ча-
стяхъ, и потому-то они единственны.

Всѣ знагоки художествъ согласно по-
лагаютъ, что наука древности есть необ-

ходимо нужное занятіе для художника. Симъ средствомъ *Рафаэль* и *Микель-Анжело* достигли той степени величія, которой мы удивляемся; ихъ примѣры достаточнѣе всего, что только нужно заимствовать къ пользѣ сей науки. Теперь уже счищаютъ главнымъ правиломъ, что для приобрѣтенія истиннаго вкуса въ изящномъ, надобно съ прилѣжаніемъ разсматривать древніе произведенія.

Между тѣмъ, сія наука не принесетъ большой помощи людямъ безъ творческаго ума; важность состоитъ не въ разсматриваніи обриса изображенія (*contours*), надобно постигать умственное въ превозходныхъ древнихъ произведеніяхъ. Тотъ, кто послѣ долгаго разсматриванія таковыхъ древностей не объявитъ нѣкоторымъ неизбѣстнымъ возшоргомъ, и не чувствуетъ тайнаго совершенства, помѣщеннаго въ красоту видимаго предмета, тотъ брось свой рѣзецъ — тому безполезны произведенія древнихъ.

Художники и знатоки заемятъ о сихъ предметахъ въ сочиненіяхъ *Винкельмана*; и безъ сомнѣнія довольны будутъ, если и мы приведемъ изъ сочиненій сего

же ученаго мужа въ древностяхъ, прекрасныя описанія древнихъ изображеній.

ОПИСАНИЕ ЛАОКООНА.

Между безчисленныхъ изваяній, похищенныхъ у Греческихъ городовъ и перевезенныхъ въ Римъ, Лаокоонъ занимаетъ первое мѣсто. Сія славная *кула* (*groupe*), почитавшаяся въ самой древности совершеннѣйшимъ произведеніемъ искусства, шѣмъ уже заслуживаетъ вниманіе и удивленіе потомства, что оно ничего еще не произвело, что бы могло сравниться съ симъ превосходнымъ твореніемъ: философъ находилъ въ немъ достаточный предметъ для своего разсужденія, художникъ находилъ неизчерпаемый источникъ для своей науки. Пусть они оба совершенно увѣрятся, что сіе произведеніе имѣетъ еще болѣе не замѣчаемыхъ ими красотъ, нежели они усматриваютъ, и что понятіе творца превосходитъ самаго произведенія.

Лаокоонъ представляетъ намъ существо, погруженное въ глубочайшую горестъ во образъ человека, собирающаго противъ

всѣхъ золъ всю силу души своей ; въ то время , когда его терзанія напрягаютъ въ немъ мышцы и сжимаютъ сухія жилы, вы видите твердость духа, показывающуюся на на морщинномъ челѣ его, и грудь, стѣсненную принужденнымъ дыханіемъ и жестокимъ насиліемъ, съ трудомъ воздымающуюся для сдержанія и помѣщенія всей своей муки. Спенанія, имъ удерживаемые, и вынужденное дыханіе, изпощаютъ другую половину его тѣла и втягиваютъ бока такъ, что мы почти видимъ всю внутрененность. Всякій разъ его собственные терзанія, кажется, менѣе ему чувствительны терзаніямъ его дѣтей , смотрящихъ на отца и вопіющихъ о помощи. Чадолубивая нѣжность Лаокоона изображается въ его томныхъ взорахъ, и состраданіе, кажется , покрываетъ зеницы подобно нѣкому дыму. Черты его лица выражаютъ спенанія, но не крикъ ; очи его, возведенные на небо , призываютъ Вездѣсущаго ! Уста изнемогаютъ, и опущенная нижняя губа ослабла; но на верхней, приподнявшейся губѣ, сіе изнеможеніе соединено съ чувственною болью.

Сстраданіе, смѣшанное съ сѣпваніемъ на несправедливостъ наказанія , доходитъ

даже до частей его носа; оный напрягается, что видно по его разширившимся и приподнятым ноздрям; вверху чела показано с большим искусством сопротивление боли с твердостью, которые соединены, как будто бы в одну точку; пошому что когда от первой приподнимаются у него брови, то послѣдняя, сжимая кожу вверху глаза, покрываетъ ею все почти глазное яблоко. Художникъ, не могшій украситъ природу, старался ее разпространить, придать ей болѣе жара и силы; тамъ, гдѣ болѣе страданія, тамъ-то и находится совершенная красота: лѣвый бокъ, на который алчный змѣй уснаряетъ свое смертоносное жало, кажется, болѣе всѣхъ частей спраждемъ, по недальному разстоянью отъ сердца; и сѣя - то часть можетъ назваться чудомъ искусства. Лаокоонъ хочетъ приподнять ноги, чтобы освободиться отъ сей боли, ни одной нѣтъ части въ покой; отдѣлка художника содѣйствуетъ выраженію крѣпости и блга.

Агезандръ, Полидоръ и Афинодоръ суть художники сего превосходнаго произведенія.

ОПИСАНІЕ ГЕРКУЛЕСА ФАР- НЕЗСКАГО.

Въ семѣ испуканѣ (statue), Геркулесѣ представленѣ покоющимся по своемѣ подвигѣ. Валтель означилѣ намѣ въ семѣ героеѣ полныя кровныя жилы, напряженныя мышцы, приподнявшіяся съ удивительною соразмѣрностію. Здѣсь мы видимѣ героя, отдыхающаго, такѣ сказать, еще отѣ части разгоряченнаго и ищущаго успокоиться по ипрудномѣ своемѣ бѣгѣ въ садахѣ Гесперидскихѣ, которыхѣ яблоки онѣ держитѣ въ своей рукѣ. Гликонѣ, художникѣ сего произведенія, не менѣе Аполлонія, показалѣ дарѣ поэта, употребивѣ образованія свѣще обыкновенныхѣ человеческихѣ, для изображенія мышцѣ, которыхѣ подобны сжатымѣ нѣкоторымѣ возвышенностямѣ. Художникѣ имѣлѣ цѣлюю означитѣ скорую упругостѣ волоконѣ, сжавѣ мышцы и придавѣ имѣ общее напряженіе. Съ такимѣ-то разсужденіемѣ надобно разсмаприватѣ сіе произведеніе, что бы пѣи-пическѣй умѣ художника не приняли за напыщенность, а мысленный образецѣ силы, за излишнюю смѣлость; можно достоверно предполагатѣ такое намѣреніе

въ томъ, который былъ въ состоянїи
произвести столь превосходное твореніе.

ОПИСАНІЕ АПОЛЛОНА БЕЛЬВЕ- ДЕРСКАГО.

Изъ всѣхъ художественныхъ произве-
деній, избѣгнувшихъ власни временъ, ис-
шуканъ Аполлона есть безспорно превоз-
ходнѣйшее произведеніе. Художникъ осно-
валъ свой предметъ по мысленному образ-
цу, и употребилъ столько вещества, сколь-
ко потребовалось для приведенія въ дѣйстви-
тели его о безсмертныхъ, чтобы сдѣлать
ее осязательною. Сколько описаніе Оми-
ра объ Аполлонѣ превозходитъ всѣ описа-
нія прочихъ поэтовъ, послѣ него бывшихъ;
столько сѣ произведеніе преимуществуетъ
предъ всѣми изваяніями сего бога. Сланъ
его выше человѣческаго, и *поставленіе*
(attitude) показываетъ величіе. Вѣчная ве-
сна, подобная веснѣ, царствующей на счаст-
ливыхъ поляхъ Елисейскихъ, одѣваетъ нѣ-
жною юностію мужественныя прелести
его тѣла, приятно извѣявленныя въ смѣломъ
строеніи его тѣловъ (structure). Спарай-
тесь видѣти въ царство безтѣлесной лѣ-

поты, спяжите искусство въ образованіи
 небесныхъ существъ, что бы возвысить
 душу вашу къ созерцанію сверхъестест-
 венныхъ красотъ: въ семъ изваяніи ни че-
 го нѣтъ смертнаго, ни что не являетъ
 бреннаго человѣчества, сіе тѣло ни надутъ
 опъ полноты кровяныхъ жилъ, ни втяну-
 то сухими: кажется небесный духъ, раз-
 лившійся подобно тихому потоку, круго-
 обращается, такъ сказать, во всей пре-
 дѣльности сего изображенія. Аполлонъ
 преслѣдовалъ Пифона, противъ котораго
 въ первый разъ натягивалъ свой страш-
 ный лукъ; на быстромъ своемъ бѣгѣ онъ
 достигъ Пифона и поразилъ его смертель-
 нымъ ударомъ. Среди полной радости своей,
 его величественный взоръ, проникающій въ
 самую безконечность, простирается дале-
 ко за предѣлы своего побѣды. Презрѣніе
 видно на устахъ его, извѣвляющееся него-
 дованіе расширяетъ его ноздри и показы-
 вается даже на бровяхъ его; но неизмѣ-
 нное спокойствіе выражено на челѣ и
 взоръ исполненъ приятности, какъ будто
 бы онъ былъ среди Музъ, усердствующи-
 хъ ему оказывать свои ласки. Изъ чи-
 сла всѣхъ изображеній Юпитера, поро-
 денныхъ искусствомъ и дошедшихъ до насъ,

вы не увидите ни въ одномъ изъ нихъ отца боговъ съ такимъ величіемъ изображеннаго, съ какимъ онъ нѣкогда предспалъ воображенію поэма и виденъ здѣсь въ лицѣ своего сына: всѣ красоты, принадлежащія другимъ богамъ, собраны въ семъ произведеніи, подобно какъ онъ собраны во образѣ божественной Пандоры. Вотъ чело Юпитера, сомицавшее богиню мудрости; сіи брови движеніемъ своимъ показываютъ власть его; вотъ глаза владычицы самихъ Божествъ, нѣжно округленные въ своихъ мѣстахъ; и вотъ уста, которые вдыхали сладострастіе прелестному Бахусу. Подобно молодымъ лѣпоросямъ виноградныхъ лозъ, прекрасные его волосы разбѣгаются на божественной его главѣ, приятно волнующе дыханіемъ Зефировъ, по умащеніи небеснымъ благовоніемъ и небрежно собранные въ верху головы руками самихъ Грацій. При видѣ сего чуда искусствъ, забыта мною вся вселенная, я беру величавую осанку, духъ мой возвышается что бы достойно его разсматривать. Отъ удивленія перехожу къ возторгу, обрѣтый благоговѣніемъ, чувствую, что грудь моя ширится, приподнимается и во мнѣ происходитъ тоже, что

сѣ людьми исполненными вдохновеніемъ. Я перенесенъ въ Делосъ, въ священныя дубравы Ликійскіе, въ тѣ мѣста, которые осчастливлены пребываніемъ Аполлона: и красота мною зримая, кажепся, получила движеніе, подобно произведенію рѣзца Пигмаліонова. Но возможно ли тебѣ описать неподражаемое изваяніе! Надобно, чѣмъ бы само искусство мнѣ по внушало и водило перомъ моимъ. — Сіе начертаніе повергаю къ стопамъ твоимъ, подобно тѣмъ людямъ, которые не досягая до главы Божества, ими чпимаго, повергающъ къ его подножію вѣнки, которыми желали бы увѣнчать чело его.

ОПИСАНІЕ МЕЛЕАГРА, НЕСПРАВЕДЛИВО НАЗВАННАГО АНТИНОЕМЪ.

Въ число лучшихъ произведеній искусствъ временъ Адріана полагаютъ истуканъ, несправедливо названный *Антиноемъ*, по ложнымъ догадкамъ, будто бы онъ изображаетъ любимца Императора; но всѣ черты показывающъ *Мелеагра*. Его справедливо ставятъ между произведеніями перваго разряда и болѣе по красотѣ

частей, нежели по совершенству всего цѣлаго. Нижняя половина его тѣла, ноги и ступни, несравненно хуже въ образованіи и опдѣлкѣ прочихъ частей; голова его есть конечно лучшее въ древнемъ родѣ изображеніе юности. Въ лицѣ Аполлона видно благородство и величіе, но черты лица Мелеагрова представляющъ образъ юношеской прелести, красоты счастливаго возраста, вмѣстѣ съ природною невинностію, съ умѣреннымъ желаніемъ безъ малѣйшаго признака какой либо снраси, могущей разспроить согласіе всѣхъ частей, и сію безмятежность души, напечатлѣнную на всѣхъ чертахъ. Сіе превосходное изображеніе, погруженное въ глубокую тишину и преданное, такъ сказать, собственному своему возхищенію, означаетъ своимъ положеніемъ то состояніе души, когда успокоенные чувства, кажепся, не имѣютъ ни какого сношенія съ наружными предметами. Глаза сіи округлены съ удивительною приятностію и легкостію, подобно какъ у Богини любви, но не являя желаній, говорящъ языкомъ невинности. Уста сіи, пристойно означенныя, извѣяютъ вниманіе души, какъ будто того не чувствую. Сіи ланиты, о-

кругленькия и возлелѣянныя Граціями, сопвѣтспвужа его подбородку, нѣсколько приподнявшемуся и округлому, оканчивающѣ предельнѣйшее образованіе сего превосходнаго юноши, между пѣмѣ, чело сіе показывающѣ его намѣ уже болѣе, нежели юношу, оно возвѣщаетѣ будущаго героя по удивительной своей важности: — подобно челу Геркулесову. Грудь его достапочно возвышена; плеча, бока и бедра, совершенной красоты. Но его ноги не имѣющѣ такого хорошаго образованія, какое употреблено для прочихъ частей, его ступни грубо отдѣланы и такѣ же пупѣ едва означенѣ.

ОПИСАНІЕ ВЕНЕРЫ МЕДИЦІЙСКОЙ.

Изѣ числа небесныхъ существѣ, Венера, какѣ Богиня красоты, занимаетѣ по справедливости первое мѣсто. Она одна съ Граціями и съ Божествами временѣ имѣетѣ право являться безѣ покрова. Ее изображали чаще другихъ Богинѣ и въ разные времена. Я замѣчу одинѣ истуканѣ сей Богини, сохраняющійся во Флоренціи.

Венера Медицѣйская подобна розѣ, разпустившейся при ясномѣ утрѣ, и ко-

шорая, поблекнетъ съ закатомъ солнца. Она поступаетъ въ пошъ возрастъ, въ которомъ весь составъ тѣла принимаетъ распушительную силу, а грудь свою округлость и полную; когда я ее разсма-триваю въ ея посипавленіи, то воображаю себѣ ту Лаису, которую Апеллесъ научалъ таинствамъ Бога любви. — Мечтаю видѣть ее, когда она принуждена была въ первый разъ скинуть съ себя одежду и безъ покрова предстать предъ глаза воз-торженнаго художника.

Сіе произведеніе приписываютъ Ско-пасу.

ОПИСАНІЕ МНИМАГО УМИРАЮЩАГО БОЙЦА.

Изъ числа произведеній *Ктезилая*, древность выхваляетъ изображеніе одного раненаго и умирающаго человека, по види-мому героя, въ которомъ можно видѣть сколько осталось души въ тѣлѣ: (*in que possit intelligi, quantum restet animae*). Мнѣ кажется, что сіе *изваяніе* (*figure*) пред-ставляло героя, потому что, думаю, сей художникъ не занялся бы маловажными

предметами , когда онъ , по словамъ Плинія, ошличался тѣмъ, что придавалъ еще болѣе благородства избраннымъ предметамъ.

Въ слѣдствіе сего замѣчанія, испуканъ мнимаго умирающаго бойца, не естъ произведеніе *Ктезилая*, по тому что онъ изображаетъ человека изъ народной толпы, въ трудахъ провождавшаго жизнь свою, что показываетъ его лице, одна рука, которая отработана во вкусъ древнемъ, и подошвы ногъ. У сего бойца на шеѣ веревка, связанная узломъ въ низу подбородка; онъ положенъ на продолговатокруглый щитъ, на которомъ лѣжитъ разломанный охотничій рогъ. Сей испуканъ не можетъ изображать бойца, по тому что въ славные времена искусствъ, Греки не знали игръ бойцевъ, и по тому что ни одинъ славный художникъ, которому принадлежитъ и сіе произведеніе, не взялся бы изобразить столь маловажную особу. И по тому еще сей испуканъ не представляетъ бойца, что они не носили извивистыхъ роговъ, каковыя были у Римлянъ охотничьи рога или *lituus*. Орудіе, здѣсь изображенное, изломано и помещено подъ бойцемъ, одна Греческая над-

пись къ сему случаю объясняетъ намъ, что народные провозглашатели или герольды, KIRYKES (кирикъ), во время Олимпійскихъ игръ въ Элидѣ носили веревку на шеѣ и трубили въ рогъ.



III.

О РЪЗНОМЪ ИСКУСТВѢ

ИЛИ

ГРАВИРОВАНИИ.

О РѢЗНОМЪ ИСКУСТВѢ или ГРАВИ- РОВАНІИ.

НАЧАЛО РѢЗНАГО ИЛИ ГРАВИРОВАЛЬНАГО ИСКУСТВА.

Сіе художество, чертами и точками
вырѣзанными и означенными на крѣпкихъ
веществахъ, подражаетъ тѣни и свѣту
видимыхъ предметовъ, и умножаетъ свои
подобія посредствомъ писанія.

Гораздо прежде гравированія эстам-
повъ, художники золотыхъ дѣлъ вырѣзы-
вали нѣкоторые украшенія на своихъ ра-
ботахъ; собственно же такъ сказать гра-
вированіе или рѣзба на мѣди для отпе-
чатыванія эстамповъ или натисковъ, из-
вѣстна уже была около 1460 году, когда
жилъ Мартинъ Шоевъ въ Колмарѣ.

Оставляемъ другимъ изслѣдовать о
точномъ времени, когда началось грави-
рованіе; польза, получаемая отъ художествъ,
нужнае намъ самой ихъ исторіи.

О ПОЛЬЗѢ РѢЗНАГО ИСКУСТВА.

По всюду видяшѣ и каждый день чувствуютѣ всѣ выгоды искусства рѣзбы или гравированія. Даже и въ тѣхъ странахъ, въ коихъ художества не съ большимъ еще успѣхомъ процвѣтають, отдають должное уваженіе сему искусству; при томъ, всѣ тѣ вообще, коихъ хотя слабо постигаютъ даръ живописатьъ, и желая о томъ передать другимъ, не рѣдко принуждены бывають прибѣгнуть къ гравированію.

Можно утвердительно сказать, что изъ всѣхъ подражательныхъ художествъ, не исключая и самой живописи, гравированіе болѣе всѣхъ приноситъ обществу пользы. Въ самомъ уже началѣ своемъ, оно служитъ намъ пособіемъ къ распространенію многихъ отраслей нашихъ познаній, есть надежнѣйшее средство сообщать изображеніе видимыхъ нами предметовъ, и избавляетъ насъ отъ всѣхъ неясныхъ а часто и невразумительныхъ описаній. — Теперь могутъ представить всякую вещь предъ глаза и означить явственно помощію эстампа, присоединя къ оному самое краткое объясненіе.

Средство умножать эстампы даетъ
 онѣмъ важное преимущество предъ карти-
 нами; къ тому же эстампы имѣютъ и
 ту выгоду, что легче и долговременнѣе
 сохраняются отъ не постоянства стихій.
 Лучшія работы древнихъ живописцевъ по
 большей части были писаны на стѣнахъ
по извести (al fresco), или хранились
 въ просторныхъ и пустыхъ палацахъ, въ
 которыхъ сырость воздуха въ продолженіи
 времени все испортила; на противъ же
 того хорошій эстампъ переходитъ толь-
 ко изъ рукъ въ руки знающихъ и малѣй-
 шая бережливость достаточна для его со-
 храненія. Мы видимъ, что живопись Ра-
 фаэлева почти исчезла съ сырой извести
 и съ холста, плѣсенью покрытаго, но эс-
 тампы Маркъ - Антонія Реймонди, его
 современника, сохранили всю свою красоту.
 Въ оныхъ-то мы находимъ вѣрнѣйшее подра-
 жаніе славнымъ рисункамъ Рафаэля, копо-
 рые безъ сихъ эстамповъ совершенно для
 насъ были бы неизвѣстны; но если бы мы и
 имѣли какое нибудь слабое объ нихъ поня-
 тіе, то по однимъ только описаніямъ со-
 временныхъ писателей, подобное тому, ка-
 кое мы читаемъ въ древнихъ сочините-
 ляхъ о картинахъ Зевксиса или Апеллеса.

Безъ сомнѣнїя, портреты суть лучшее и прїятнѣйшее подражанїе природы; какое же чувствуютъ удовольствїе просвѣщенные люди при воззрѣнїи на лица сихъ мужей, заслуживающихъ по своимъ высокимъ дарованїямъ или по своей добродѣтели общее удивленїе и уваженїе грядущихъ вѣковъ? Кто могъ бы удовлетворить похвальному сему желанїю, собравъ портреты великихъ мужей безъ искусства гравирования, способнаго умножать свои произведенїя? И въ то время, когда славная подлинная (original) картина хранилась въ кабинетѣ частнаго человека, гдѣ нѣкоторые только приближенные могутъ оную видѣть, вѣрнѣйшіе эстампы съ оной картины дають знань всѣмъ любителямъ причину похвалъ и уваженїя.

Въ Англіи; гдѣ подлинныя картины славныхъ живописцевъ очень рѣдки, тамъ, помощїю однихъ только эстамповъ вѣрное имѣетъ понятїе о достоинствѣ сихъ художниковъ; и если они сами, какъ не рѣдко случалось, владѣли рѣзцомъ или лицею гравировальною, то можно ли усумниться во вѣрности сужденїя, при разсматриванїи эстамповъ ихъ работъ? Въ снѣхъ дѣйствительно находящѣ опдѣлку въ рисовкѣ,

красоты разположенія и выраженія имѣ свойственныя; не рѣдко тушь правильно всего рисунка болѣе соблюдена, нежели въ самихъ картинахъ. Когда художникъ вмѣщаетъ въ себѣ сѣи главные достоинства въ высшей степени, тогда эстампы его работъ берутъ все преимущество надъ его же искусствомъ живописать; такъ на примѣрѣ *Піетро Теста*, которому не доставало только лучшаго искусства *разцвѣтывать* свои картины, что бы быть въ числѣ славнѣйшихъ живописцевъ, гравированіемъ крѣпкою водою приобрѣлъ себѣ такую славу, которую бы ни когда не могъ заслужить своими картинами.

Не иначе можно получить насмѣющее сведеніе объ искусствѣ живописцевъ, какъ онѣ разсматриванія и сличенія ихъ произведеній. Если бы мы судили о достоинствѣ Рафаэля по одной или двумъ только его картинамъ, то можемъ быть не споль бы поспѣшно присоединяли наши похвалы къ тѣмъ, которыми сей великій живописецъ пользуется въ теченіи прехъсподній. Нѣтъ такого художника, который не производилъ бы ничего худого въ сравненіи съ прочими своими работа-

ми, и по тому самому необходимо надобно сперва многое сличить и тогда уже дѣлать свои сужденія. Но гдѣ же найти большое собраніе картинъ знаменитыхъ живописцевъ? Двѣ или три картины достаточны ли намъ показать всю плодovitость генія, чистоту рисунка, силу выраженія и то богатство въ разнообразіи предметовъ и въ замысловатости разположеній, — первыхъ качествъ хорошаго живописца? Но собраніе эстамповъ въ томъ будущемъ намъ весьма достаточны, требуется только прилѣжное оныхъ разсматриваніе. Если въ сихъ эстампахъ, гравированныхъ рѣзцомъ или выпрavlенныхъ крѣпкою водкою, мы найдемъ всѣ тѣже достоинства, то можно ли сомнѣваться въ великихъ дарованіяхъ тѣхъ художниковъ, съ произведеній которыхъ сняты были сіи эстампы? Такое собраніе дастъ намъ средства сличить разные рисунки одного художника и по онымъ видѣть переменны, также можемъ судить и о началѣ, успѣхахъ, превозходствѣ и упадкѣ дарованій художника. Прилежно разсматривая эстампы, снятые съ Рафаэлевыхъ работъ, можно примѣтить, что первые его произведенія имѣютъ въ себѣ

нѣчто жесткое, грубое, не многимъ отличающееся отъ слога *Перуджина*, его учителя; но за то въ послѣдующихъ произведеніяхъ *Рафаэля* примѣчаютъ всѣ нѣ превозходства и красоты, которыя онъ на всегда себѣ присвоилъ.

Мы уже сказали, что въ эстампахъ, гравированныхъ самими живописцами, можно скорѣе увидѣть все ихъ особенное искусство; и помощію сихъ-то эстамповъ можно у нихъ вѣрнѣе все замѣнить. Эстампы *Алберта Дурера*, *Рембранта*, *Салваторъ-Розы*, могутъ отъ части назваться отпечатками съ ихъ картинъ, изъ которыхъ многіе отъ времени потеряли яркость красокъ. Всѣ сїи эстампы уважаются знаатоками и нѣкоторые изъ нихъ покупались такою же дорогою цѣною, какъ бы самыя подлинныя картины сихъ художниковъ.

Эстампы, сверхъ особой своей принадлежности съ точностію изображать лучшіе произведенія живописи, имѣютъ еще достоинство подражать природѣ. Искусство гравированія не одни только производилъ *слиски* (copies), оно доказало, что можетъ присвоивать себѣ съ успѣхомъ даръ вымысла и въ семъ самомъ бо-

лѣе полагаетъ свою славу. Албертъ Дуреръ, Голціусъ и Рембрантъ въ Германіи и Голландіи; Пармезанъ, Делла-Белла въ Италіи; Каллотъ и Леклеркъ во Франціи; Скородумовъ и другіе въ Россіи гравировали многіе эстампы, которыхъ предметы, собственно были ихъ вымысла, безъ подражанія какимъ либо картинамъ и ни въ чемъ не уступали послѣднимъ, развѣ по неупотребленію только ими красокъ; одно преимущество, въ которомъ живопись совершенно успѣла предъ гравированіемъ.

Все сказанное о семъ искусствѣ можетъ дать намъ нѣкоторое правило въ разпредѣленіи эстамповъ, которое имѣетъ свои трудности всякій развѣ, когда гравированіе принято будетъ за второстепенное искусство, пребывающее одного только подражанія; тогда всѣ эстампы, снятые съ картинъ, должны быть собраны по порядку и по именамъ живописцевъ. Но когда гравированіе принято будетъ за подлинное искусство, изображающее природу, средствами ему только свойственными; тогда всѣ произведенія сего искусства должны быть собраны по порядку и именамъ однихъ только худож-

никовъ , опличившихся въ рѣзномъ искусствѣ.

О РАЗНЫХЪ РОДАХЪ ГРАВИРОВАНІЯ И СРЕДСТВАХЪ КЪ ТОМУ УПОТРЕ- БЛЯЕМЫХЪ.

Изъ всѣхъ родовъ гравированія лучшей есть *историческій* , требующій болѣе дарованія. Въ ономъ не иначе можно успѣть, какъ съ изящнымъ вкусомъ, съ крайнимъ искусствомъ въ рисованіи и счастливою *особливостію* въ работѣ. Художникъ , который думаетъ замѣнить сіи качества излишнимъ прилѣжаніемъ разполагая съ большею чистотою свои черны, будетъ въ произведеніи своемъ не замысловатъ и холоденъ; истинные знапки, удивляясь его терпѣнію пожалѣютъ о маломъ его вкусѣ и пошери времени. Сіе самое примѣчаютъ разсмапривая эстампы Іеронима Вирикса и другихъ художниковъ Германіи, весьма тщательныхъ и весьма холодныхъ въ своихъ произведеніяхъ, въ сравненіи съ произведеніями Генриха Го ціуса и Герарда Одрана. Произведенія сего послѣдня

го могутъ служить вернѣйшими образцами для молодыхъ художниковъ, занимающихся гравированіемъ историческихъ предметовъ; также и работы *Висшера*, *Эделинка*, *Пуалли*, *Кара* и прочихъ.

Здѣсь означимъ мы всѣ роды рѣзнаго искусства и всѣ къ оному употребляемые средства.

Гравируютъ или вырѣзываютъ на всѣхъ почти мешалахъ, а особенно на мѣди рѣзцомъ; выправливаютъ мѣдь крѣпкою водою, употребляютъ въ гравированіе черное искусство, по Нѣмецки *Шварцъ Кунстъ*, по Французски *en maniere noire*; также употребляютъ всякаго рода краски; еще вырѣзываютъ на камняхъ разнаго рода; на стали, что бы чеканить медали и деньги, и на деревѣ дабы оппечатывать рисунки.

Гравированіе рѣзцомъ производится такимъ образомъ: художникъ сперва оспрою спальною спицею легко означаетъ на мѣди желаемый предметъ; по томъ, видя правильность своего рисунка, нарѣзываетъ рѣзцомъ своимъ разнаго рода черты глубокія или мѣлкія, широкія или узкія, смотря по надобности. Если художникъ не совершенно увѣренъ, что онъ свѣ

перваго очерченія рисунка, можетъ соблюсти въ ономъ всю правильность, тогда мѣдный листъ свой покрываетъ клейкимъ веществомъ (смѣсь воска съ саломъ), на которомъ и располагаетъ свой рисунокъ, очерпки онаго прорѣзываетъ *слицею* такъ, что бы по снятіи съ листа клейкости, оставалась проведенная *слицею* обрисовка.

Выправливаютъ крѣпкою водкою на мѣдномъ листѣ такимъ образомъ, что онъ сперва кроютъ нарочно для сего приготовленнымъ *крышемъ* или *лакомъ*, по томъ по одному лаку назначаютъ правильною *слицею* весь чертежъ и помощію крѣпкой водки выправливаютъ онъ на мѣдномъ листѣ. Крышъ или лакъ бываетъ двухъ родовъ: крѣпкій и мягкій; вый не всегда употребляется по жесткости своей, однакоже славнѣйшіе художники, каковы были *Каллотъ*, *Лабель* и *Абраамъ Боссъ*, умѣли съ большимъ успѣхомъ онъ употреблять, послѣдній оставилъ и наименованіе свое одному крѣпкому роду лака; также и *Каллотъ*, котораго крѣпкій лакъ сперва назывался *Флорентинскимъ* и: *vernice grosso da lignaioli*. Мягкіе лаковы есть также нѣсколько родовъ: ла

Абраама Босса и другихъ, о которыхъ можно читать въ наставленіяхъ Босса, какимъ образомъ гравировать крѣпкою водкою и рѣзцомъ: de la maniere de graver à l'eau forte et au burin, edit 1745. donnée par M. Cochin. Славный живописецъ *Ваттелетъ* всѣ оныя крыши разсматривалъ и нашелъ одинъ способъ превосходнымъ, о которомъ пишетъ въ своемъ сочиненіи: словарь живописи, ваянія и рѣзбы (dictionnaire de peinture, sculpture et gravure).

Весьма часто сѣи два способа гравированія употребляются вмѣстѣ, то есть выправивши крѣпкою водкою листъ, потомъ подправливаютъ рисунокъ рѣзцомъ и шпѣмъ самымъ придаютъ ясность и нѣжность цѣлому чернежу.

Въ черномъ искусствѣ мѣдный листъ весь дѣлаютъ шероховатымъ и зубчатымъ, по шомъ всѣ мѣста рисунка, которые должны изображать свѣтъ, выскабливаются, а шѣ, которые изображаютъ тѣни, остаются невыскобленными. Можно сказать, что въ семъ искусствѣ всѣ черты рисунка не вырѣзываются рѣзцомъ и не выправливаются крѣпкою водкою, но вы-

скребаются для сего особенными орудіями: шаралоромъ и скребкомъ.

Сей родъ гравированія съ большимъ успѣхомъ производится въ Англіи, гдѣ называютъ его : mezzo - tinto. Лудовикъ Сигень, служившій въ военной службѣ, былъ изобрѣтателемъ оного; первая его работа появилась въ 1643 году и представляла Гессенъ - Кассельскую Ландграфиню Амалію Елисавету. При печатаніи эстамповъ сего чернаго искусства не много можно имѣть хорошихъ оттисковъ; въ томъ же не всѣ изображенія съ равнымъ искусствомъ отдѣляются, всѣ предметы, пребывающіе многихъ тѣней, какъ на примѣрѣ, дѣйствія ночи и прочее, могутъ быть успѣшно обработаны и по тому картины Рембранта Бенедетта и нѣкоторыя Теніеровы хорошо изображаются; сельскіе же виды, и прочіе предметы, исполненные свѣта, весьма трудны. Портреты довольно хорошо представляются: примѣромъ могутъ послужить превосходство работъ Смита и Вита. Герардъ Лерессъ совѣдуетъ не начинать обрабатывать рисунокъ съ главныхъ предметовъ, но прежде съ маловажныхъ, по тому что слѣдъ средствомъ не

шакѣ скоро можно попортишь обриси . виднѣйшихъ изображеній.

Упопребляя въ гравированіи краски изобрѣтено было въ Англіи Яковомъ Блонзомъ въ 1720 году; онъ о семъ написалъ книгу: *о разцѣвѣиваніи или колоритѣ* (traité du coloris). Монтморгъ присоединилъ къ оной свое сочиненіе: *искусство печатать картины* (l'art d'imprimer les tableaux, 1756). Успѣхи въ семъ родѣ гравированія были хороши, что доказываютъ эстампы Жанинета, Дюбукура и Декурти. Производство работы весьма сходно съ чернымъ искусствомъ, только сія весьма многосложна, по тому что для одного эстампа столько надобно приготоуишь мѣдныхъ листовъ, сколько въ рисунокѣ разныхъ цвѣтовъ. Иные художники упопребляютъ на сіе одинъ только мѣдный листъ и тогда разныя краски крѣпко втираются куда надлежитъ по рисунку. Случается, что накладываяюшъ краски послѣ писанія, тогда вся важность состоитъ въ бумагѣ: что бы на ней краски не разплывали то ей должно быть *лищей* (ш. е. клеёной) или александрійской.

Подражаютъ гравированіемъ тушованнымъ рисункамъ; сіи эстампы, отдѣлан-

ые искуснымъ художникомъ , могутъ почесаться за подлинныя работы кистью и таковыми почищаются на примѣрѣ , работы *Лелренсовы*, копорый былъ изобрѣтателемъ и довелъ оное до совершенства.

Такъ же подражаютъ отработкою рисованію карандашемъ (*à la crayon*); *Франсуа*, старшій *Демарто* и его племянникъ, оплично успѣли въ семъ родѣ.

Гравируютъ такъ же *точками* (*gravure pointillée*), то есть выводятъ и черты и точки на мѣдномъ листѣ рѣзцомъ или иглою, но такъ, чтобы точки составляли главную работу и употреблены были на изображеніе тѣлѣ и глубины рисунка (*fond*); тутъ по произволѣю употребляють и крѣпкую водку для выправки. Иванъ *Буланже*, Французъ, оставилъ нѣкоторые произведенія въ семъ родѣ гравированія, но копорые вообще не совершенны. Въ Англіи сіе искусство доведено до вышней степени несчастнымъ *Роландомъ*, а болѣе славнымъ *Бартолоціемъ*, Италіанскимъ художникомъ , и Русскимъ *Скородумовымъ*.

Поршрешная рѣзба или миніатура отличается отъ всѣхъ вышеписанныхъ однимъ только уменьшеніемъ мѣры въ чер-

шахъ и мѣлкостью въ точкахъ. Въ семъ родѣ гравированія въ примѣръ надобно взять гравированные портреты *Висшера*, *Нантейля*, *Массона*, *Эделинка*, *Древета*, и прочихъ.

Рѣзба на камняхъ теряетъ свое начало въ самой древности. Моисей въ книгахъ своихъ (Изохода), пишетъ съ большею похвалою объ одномъ *Безелеелѣ*, написавшемъ имена двенадцати колѣнъ на разныхъ драгоценныхъ камняхъ, украшавшихъ препоясаніе и наперсное украшеніе первосвященника. По исторіи видно, что Египтяне весьма много упражнялись въ семъ искусствѣ. Иродотъ пишетъ, что всякій частный человекъ, жившій въ Вавилонѣ, имѣлъ свою вырѣзанную печать. Греки, все перенявшіе отъ Египтянъ, переняли и сіе искусство. Римляне переняли у Грековъ, но всегда имъ во всемъ уступали. Послѣ времени варварства, Италія передала сіе искусство цѣлой Европѣ съ прочими художествами; достохвальный Лавренцій Медицѣйскій, сей покровитель наукъ, старался возбудить охоту и къ рѣзбѣ на камняхъ. Въ новѣйшее время сіе искусство доведено до совершенства.

Вырѣзываютъ на всѣхъ вообще камняхъ и даже на самыхъ драгоценныхъ, *владими* или *во внутрѣ* и *вылукло* или *обронно* (*gravure en creux*, *en relief ou sautée*); въ обоихъ случаяхъ употребляютъ одинаковые орудія: рѣзныхъ родовъ рѣзцы, и прочіе. Древніе, по словамъ Плинія, точно такое же употребляли средство въ рѣзбѣ на камняхъ, какое и теперь употребляютъ.

Знапоки и любители сего искусства стараются со всею прилѣжаніемъ дойти до разпознаванія древнихъ и новыхъ произведеній. Лучшей работы рѣзный камень (*pietre gravée*), который почитается Греческою работою, есть одинъ Корналинъ (*cornaline*), красный и нѣсколько прозрачный драгоценный камень, извѣстный художникамъ подъ названіемъ *петати Микель - Анджела*.

Мы видимъ во всѣхъ временахъ любителей сего искусства; на примѣръ: Цесарь и Помпей для общей пользы художниковъ своего вѣка, собраніе своихъ камней поручили народу: первый отдалъ во храмъ Венеры названной *genitrix*, другій въ Капитолію; Марцеллъ, сынъ Октавіи и племянникъ Августовъ, отдалъ во храмъ Апол-

лоновъ; одинъ сенаторъ Римскій Ноній предпочелъ лучше быть изгнаннымъ изъ отечества, нежели отдать свой перстень. Рѣдкіе собранія кабинетовъ въ Россіи, во Франціи, въ Англіи, въ Италіи, доказываютъ знаніе, вкусъ и любовь къ сему искусству, просвѣщенныхъ людей новѣйшихъ временъ.

Чеканятъ медали или деньги: для того вырѣзывается и выбивается на спали желаемый рисунокъ углубленно и таковымъ выработаннымъ спальнымъ чеканомъ чрезвычайною силою тиснятъ разные металы, а особливо золото серебро и мѣдь; оныя же превосходно обдѣлываютъ выковывая, опиливая и вырѣзывая. Орудія употребляютъ разные: шильцы тупые, округлые и съ гранью, именуемые *чеканцы* (poinson), иглы и прочее. Чеканятъ впадинами или во внутрь метала и выпукло или обронно.

Искусство сіе, равно какъ и прочіе художества, должно основываться на изученіи рисовки; художникъ, приступая чеканить, долженъ сперва умѣть разположить свой рисунокъ на бумагѣ, или изъ глины или воску вылѣпить. Искусство художника состоитъ въ знаніи чеканить и вла-

динами и вылукло ; многіе даже утверждають , что послѣднее собственно не называется гравированіемъ или рѣзбою ; впадинами же Нѣмецкіе художники болѣе прославились , и извѣстный Гедлингеръ и его ученики приобрѣли всю возможную похвалу.

Рѣзба на деревѣ въ древніе времена извѣстна была въ Китаѣ и въ Индіи , и употреблялась для написка разныхъ парчей; въ Европѣ сѣ искусство извѣстнѣе стало со введенія писменія книгъ или типографіи. Лавренцій Костеръ, въ 1420 году отпечатывалъ сею рѣзбою разные письма , а въ 1490 году показались первые отпечатанные съ дерева эстампы ; въ 1520 году усовершилось сѣ искусство въ Италіи. Изъ числа рѣзчиковъ стараго времени можно означить: Ганса Сларера, Жоржа Шалфа, Ивана Падерборна, Иогана Шнитцера, Себастьяна Галлендорфера; но извѣстнѣе изъ художниковъ сего искусства Вильгельмъ Плейдензурфъ и Михайло Волгемуфъ, учитель Алберта Дюрера. Однакоже сѣ искусство совершенно начало процвѣтать въ Германіи около шестнадцатаго столѣтія , и въ сѣе - по время Албертъ Дюреръ, Лука Кранахъ.

Албертъ Алтдорферъ и другіе славились своими произведеніями. Сіе искусство употреблялось и для космографіи: Герардъ Меркаторъ и Иванъ Леклеркъ онымъ пользовались. Тиціанъ вырѣзывалъ на деревѣ нѣкоторыя свои карпіны.

Для оппечашиванія рѣзными деревянными досками употребляютъ разнаго рода краски, также оппечашиваютъ и одноцвѣтные эстампы, Французами названные *sataieu*, а Италіанцами *chiagoscio*.

Орудія употребляющіяся разнаго рода: спальные иглы, долота, скребки и прочее.

Дерево годное для работы: груша, яблонь, буквое дерево, и прочіе, которые только бы не были пориспы или скважиноваты; твердые же и сухіе для сего не годятся, какъ на примѣръ, Американскіе деревья, кокосъ, черное или эбеновое дерево и прочіе.

Также вырѣзываютъ изъ дерева и слоновой кости. Искусство сіе въ древніе времена весьма извѣстно и въ большемъ было употребленіи; примѣръ тому, что испуаны Юпитера Олимпійскаго и Минервы Афинейской, работы славнаго Фидія, были сдѣланы изъ слоновой кости, пронѣ

же Юпитера украшенъ былъ драгоцѣнны-
ми каменьями, слоновою костью и кедро-
вымъ деревомъ. И въ Россіи можно еще
видѣть послѣдователей стариннымъ иску-
сникамъ вырѣзывать изъ дерева и кости
образа и другіе рѣзные церковные украше-
нія и даже въ самомъ маломъ видѣ; въ
городѣ Архангельскѣ и до сихъ поръ съ
большимъ искусствомъ вырѣзываютъ оныя
изъ дерева и слоновой кости.



IV.

О ЗОДЧЕСТВѢ

ИЛИ

АРХИТЕКТУРѢ.

О ЗОДЧЕСТВѢ или АРХИТЕКТУРѢ.

ОБОЗРЕНІЕ ИСТОРИИ ЗОДЧЕСТВА.

Нѣтъ ни какого въ томъ сомнѣнія, что люди начали спростить себѣ убѣжища почти вслѣдствіе искусства обработки полей. Зной лѣта, хладъ зимы, безпокойствіе отъ дождей, порывы вѣтра, словомъ, вся борьба стихій была начальнымъ поводомъ къ построенію какихъ либо убѣжищъ или защитъ для человека, свисающагося по обширнымъ равнинамъ земнаго шара.

Въ самомъ началѣ своемъ зодчество ограничивалось построеніями какихъ нибудь укрытій или низменныхъ шалашей; дерево и глина были первыми веществами; пещеры и логовища зѣбрей первыми образцами.

За симъ помощію частыхъ работъ и навыка, трудолюбивые люди возобновляли свои укрытія; по опытности же своей узнали прочность и всѣ удобства; а по многомъ уже времени, созрѣшенія научили ихъ украшенію и по томъ въусу.

Азію можно почестъ колыбедію зодчества; но Египтяне первые, по сказанію историка Иродота, стали воздвигать храмы и чертоги: они были въ построеніи предпріимчивы, имъ все нравилось чрезвычайное, не обыкновенное. Ассиріане переняли у Египтянъ, а Греки подражали уже Ассиріанамъ; зодчество ихъ приняло новый видъ, вкусъ и всѣ возможные удобства спрого ими были сохраняемы въ построеніяхъ Римляне, подражавши Египтянъ и Грековъ, довели зодчество до высшей степени совершенства; построеніе многихъ зданій, несчетные богатства на то употребляемые, великость души и ума ихъ, должное уваженіе оплывавшимся дарованіями своими, все сіе было пищею для соревнованія и поощряло художниковъ превозходить другъ друга въ искусствахъ.

Въѣвъ Августовъ изобилевъ былъ въ великолѣпнѣйшими зданіями, но въ царствованіе Веспасіана зодчество приняло всю свою лѣпоту. По раздѣленіи Римской Имперіи и со введенія христіанской вѣры начали болѣе прилѣжать ко внутреннему, а не къ наружному украшенію храмовъ. — За симъ вскорѣ зодчество мало по малу стало терять блескъ свой и на конецъ

приняло на себя такъ сказать мрачный Готическій видъ. Многіе предполагаютъ что Готическое зодчество начало свое возпріяло на севѣрѣ, откуда Готфы въ пятомъ столѣтіи ввели оное въ употребленіе и въ Европѣ. Сей родъ зодчества раздѣляютъ на два времени: на старое и новое; послѣднее время продолжалось до Папы Льва X. По другимъ же розысканіямъ не совершенно надобно обвинять народъ Готфскій, но предполагать, что сами зодчіе тогдашняго вѣка, предавшись новостямъ и подражанію, соврапились съ истиннаго пути, проложеннаго древними и вдалились въ разнаго рода излишества и нецѣлости зодчаго искусства.

Въ началѣ 16 столѣтія художники возбудились отъ долгаго усыпленія и снова проложили себѣ путь къ древнимъ.

Первые покровители художествъ: Медицисы, Левъ X, Карлъ великій, Францискъ I, довели зодчество до тепершняго совершенства.

РАЗДѢЛЕНІЕ АРХИТЕКТУРЫ.

Подъ общимъ названіемъ архитектуры, разумется; *Зодчество гражданское* (architecture civile), то есть, искусство строить жилища всякаго рода, для спокойнаго и удобнаго житія, и однимъ словомъ, всѣ строенія, составляющія города. *Архитектура военная*, (architecture militaire), состоитъ въ искусствѣ укрѣплять разныя части города отъ нападеній неприятельскихъ; сія наука особенно называется *фортификаціею* или наукою укрѣпленій. *Архитектура морская* (architecture navale), состоитъ въ построеніи всякаго рода морскихъ судовъ и также особенную составляетъ науку. *Архитектура гидравлическая* или *водяная* (architecture hydraulique), есть наука о проведеніи возвышеній и паденій водъ посредствомъ разнаго строенія въ самой водѣ и надъ водами; сія наука по многимъ отношеніямъ своимъ сближается съ архитектурою гражданскою, какъ то: въ построеніи водозапоровъ (ecluses), мостовъ, въ уравненіи береговъ рѣки и прочаго необходимаго по сей части въ городахъ. *Архитектура перспективная* (architecture en per-

erspective) и архитектура искусственная (architecture feinte), входящѣ въ составъ гражданской архитектуры: первая по правиламъ оптики представляетъ зрѣнію большіе предметы малыми, а малые большими и употребляется болѣе въ театрахъ; вторая помощію рисунка и красокъ подражаетъ настоящимъ предметамъ и употребляется для театрального же украшенія, во время торжественныхъ приготовленій, при пышныхъ огняхъ и прочаго. Архитектура рѣшетчатая (architecture de treillage), которая употребляется для украшенія садовъ, построенія бесѣдокъ и прочаго.

Архитектуру гражданскую, о которой одной разпространяюмъ здѣсь рѣчь, такъ же различаюмъ по названію времени и народовъ; на примѣрѣ: древнее зодчество или древняя архитектура (architecture antique); подъ симъ названіемъ разумюмъ превосходнаго вкуса зодчества блистательнѣйшаго времени Греціи и Рима; сіе состояніе зодчества иногда означаютъ архитектурою Греческою и архитектурою Римскою, съ обясненіемъ нѣкоторыхъ между ими разностей. Старая архитектура или зодчество (archi-

tecture ancienne), есть та, которая возникла у новых Греков и отличается от древней по несоблюдению правил единообразия и по неполноте в украшениях. *Новая архитектура* или *зодчество* (architecture moderne), есть теперешняго времени сходственная во всем прекрасному с древнею. По народам же различают: архитектуру Египетскую, Этрурскую, Готическую, Азиатскую, Арабскую, Маавританскую, Персидскую, Турецкую, Китайскую, Перуанскую, Мексиканскую и прочую; все они имеют ощутительныя между собою разности по вкусу и обычаям сих народов.

О СОБСТВЕННО ТАКЪ НАЗЫВАЕМОЙ ГРАЖДАНСКОЙ АРХИТЕКТУРѢ.

Искусство сие имеетъ въ предметъ своемъ вымыселъ чертежа и по оному исполненіе въ построении общественныхъ зданій или домовъ частныхъ людей. Сии два рода построений раздѣляются на многія части, которыя также имеютъ свои безпредѣльныя измѣненія; различіе нравовъ, обычаевъ, разность мѣстоположенія, ве-

ществѣ, издержекѣ, все словомѣ, умножаетѣ таковыя разнообразія. Въ Архитектурѣ должно стараться соблюсти всякую выгоду; и приличность первая отвѣчаетѣ за прочность, сохраненіе здоровья. и спокойствія; вторая заключаетѣ въ себѣ единообразіе, правильность и простоту; ко всему оному могутѣ быть присоединены вкусъ и украшеніе.

Всѣ вещества, входящіе въ составъ какого либо зданія, должны быть извѣстны по качеству искусному зодчему; какъ на примѣрѣ: вещества твердые, требующіе долговременной и трудной работы: граниты, разнаго рода мраморы и прочее; вещества простые: плиты, кирпичъ, дерево; вещества, употребляемые для соединенія или связки, какъ то: разнаго рода глины, извѣсть, алебастръ, цементъ, мѣдь, желѣзо, олово, свинецъ и прочее.

Что бы всѣ сїи вещества были годны для строенія, то надобно разсматривать ихъ качества, знать прочность и умѣть ихъ употреблять.

О ЧИНАХЪ (ordres) ВЪ АРХИТЕКТУРНОМЪ или ЗОДЧЕМЪ ИСКУСТВѢ.

Чиномъ или *орденомъ* называются разнаго рода украшенія надъ столбами; также мѣры и соотвѣтственность самихъ столбовъ.

Есть три чина Греческой Архитектуры: *Чинъ Дорическій*, *Ионическій* и *Коринфскій*; къ симъ тремъ чинамъ напоследокъ Римляне присоединили еще два чина: *Тосканскій* и *сложный*.

Дорическій чинъ всѣхъ древнѣе; оный приписываютъ одному *Дорусу*, владѣтелю въ *Пелопонезѣ*, который построилъ въ городѣ *Аргосѣ* храмъ *Юноны*, съ соблюденіемъ дорическаго чина; оный отличается прочностію своею безъ всякихъ дальнихъ украшеній.

Ионическій чинъ изобрѣтенъ *Іонянами* и различенъ отъ Дорическаго по припущенію своего украшенія; жители *Іоніи* соорудили въ городѣ *Эфесѣ* храмъ *Діанѣ*, съ соблюденіемъ своего чина.

Коринфскій чинъ изобрѣтенъ въ городѣ *Коринфѣ*, по мнѣнію *Витрувія*, однимъ зодчимъ и ваятелемъ *Каллимахомъ*; оный

превозходитъ красотою украшеній оба вышеписанные чина.

Тосканскій тинъ употребляемъ былъ въ *Этрурію*, что нынѣ *Тосканія*; оный отличается отъ прочихъ своею простотою не имѣя ни какаго украшенія.

Сложный тинъ называется по тому, что составленъ изъ украшеній *Ионическаго* и *Коринфскаго* чина.

Исторія архитектуры, подобно прочимъ художествамъ, показываетъ перемѣны во нравахъ, наприкладъ: у *Дорійцевъ*, отличавшихся твердостью народнаго свойства, и зодчество приняло такой видъ, подобно ихъ нарѣчію и самой музыкѣ. *Іоняне* къ простотѣ архитектуры сихъ народовъ, прибавили по склонностямъ нѣкоторую отличную нѣжность и приятность. Народъ *Коринфскій*, богатый и сластолюбивый, будучи недоволенъ двумя первыми изобрѣтеніями, преобразилъ все по своему, включивъ въ искусство зодчества всю возможную роскошь или изобиліе въ украшеніи.

Сверхъ вышесказаннаго, въ архитектурѣ надобно прилагать свое вниманіе къ главнымъ частямъ зодчаго искусства и къ

прочимъ важнымъ принадлежностямъ; оныя суть:

Основа зданія (soubasement), столбы (colonnes), ставила (bases), подстолбія или подножія (piedestaux), верхніе украшенія столба (chapiteaux), Перекладины или переводины (architrave), шеи столбовъ или поле (frises), подзоры (corniches), междустолбія (entre-colonnemens), щипцы (frontons), лица стропилъ (façades), выставки (ressauts), двери и окна, видъ, соотношенія (symetrie), соразмѣрность (eurithmie), разнообразіе (varieté), простота (simplicité), единство (unité), приличность (convenance), совершенство (perfection) и красота (beauté).

ОБЪ АРХИТЕКТОРЪ или ЗОДЧЕМЪ.

Слово сіе составлено изъ двухъ Греческихъ: *архосъ* и *текто* и означаетъ начальника надъ работниками; подъ онымъ словомъ теперь разумѣютъ человека, принимающаго строить зданія по наукѣ зодчества.

Витрувій, Римскій писатель объ архитектурѣ, замѣчаетъ чему долженъ обучиться всякій архитекторъ: во пер-

выхъ явственнѣ читать и писать, потомъ правильно и скоро рисовать, знать долженъ математическія науки: арифметику, геометрію, механику, оптику, астрономію, исторію, философію, законоискусство — долженъ учиться даже самой музыкѣ и наукѣ лѣченія: всѣ таковыя познанія весьма похвально приобрѣсти; въ прочемъ архитекторъ долженъ въ нѣкоторыя изъ сихъ наукъ болѣе вникнуть, какъ то: въ рисованіе. Разумѣется, что всякій видитъ самъ необходимость въ чтеніи и письмѣ, въ геометріи и въ наукѣ тяжестей или механикѣ, на сихъ-то наукахъ лежитъ, такъ сказать, вся прочность его искусства.

Въ древніе времена одно хорошее строеніе приносило великую славу цѣлому городу и самому зодчему. Греки столько же гордились своими зданіями, сколько и своими побѣдами.

О НѢКОТОРЫХЪ СЛАВНѢЙШИХЪ ЗДАНІЯХЪ ДРЕВНОСТИ.

Построенія въ Вавилонѣ и въ Египтѣ и въ другихъ древнихъ Городахъ Азіи извѣстны намъ болѣе по писаніямъ Вѣлхаго Заѣта и потому разпространяются объ оныхъ ни какой нѣмъ надобности. Забъчу только кратко о зданіяхъ извѣстнѣйшихъ въ Греціи и Римѣ.

Критскій вертелъ, построенный *Дедаломъ* на островѣ Критѣ, почитался чудомъ. *Храмъ Діаны* въ *Эфесѣ* почитался изъ семи чудесъ свѣта; *Ктезифонъ* или *Херзифронъ*, былъ изъ числа строителей онаго храма. Извѣстно по исторіи, что *Геростратъ* сжегъ сей храмъ, желая тѣмъ самымъ прославить имя свое. Памятникъ *Мавзола*, названный его именемъ *Мавзолеемъ*; *Артемиза*, супруга *Мавзола*, Царя Карійскаго, по смерти его соорудила превозходную гробницу, которая почиталась изъ числа семи чудесъ свѣта. *Маякъ* или *башня* на островѣ *Фаросѣ*, построенная зодчимъ *Состратомъ* при *Птоломѣѣ Филадельфѣ*; сія башня также почиталась чудомъ свѣта. Храмъ *Аполлона* въ городѣ *Милетѣ*. Храмъ *Цереры* и *Прозерпины* въ

городъ Элевзисъ.. Храмъ Юпитера Олимпійскаго въ Афинахъ. Гробница Порсенны, Элпурскаго царя. Храмъ Юпитера Капитолійскаго, построенный при Тарквиніи гордомъ. Панфеонъ, Колисей или Амфитеатръ, Трояновъ и Антониновъ столбы, извѣстные зданія, сооруженные въ Римѣ. Храмъ въ честь Риму и Венеры, построенный во время Адріана и прочіе зданія, которыхъ развалины до нынѣ еще существуютъ.

О Т Р Ы В К И

п о .

Х У Д О Ж Е С Т В А М Ъ .

I.

О ГЛАВНЫХЪ ЧАСТЯХЪ ЖИВОПИСИ.

(Изъ Французской энциклопедіи художествъ.)

Въ живописномъ искусствѣ надобно ; во первыхъ разсматривать его *начало* ; оное раздѣляется на *естественное* и *историческое*. Естественнымъ называютъ то , которое имѣетъ основаніемъ нужду и всеобщее влеченіе , заставляющее человека выражать свои чувства , видимо ихъ означать , и онымъ подражать. Сія нужда и сіе влеченіе , входящія въ составъ человека , дѣлаютъ для насъ необходимыми всѣ свободные искусства , и сіи искусства , въ числѣ которыхъ находится живопись , обращаются въ умозрительные наставленія , принадлежащія къ самымъ благороднѣйшимъ учрежденіямъ общества ; а подъ симъ разумѣю законъ , духъ и роиства и любовь къ отечеству Историческое начало живописи имѣетъ основаніемъ

всѣ зданія древности; но сіи *остатки* не весьма достаточны и относятся къ нѣкоторымъ только временамъ; въ самыхъ древнихъ изъ нихъ, по испорціи художествъ, находятъ такіе обстоятельства и подробности, которыя удовлетворяютъ отъ части наше любопытство; но совсемъ нѣмъ многіе изъ оныхъ ни весьма нужны, ни весьма полезны для успѣха художниковъ.

Употребленіе живописи раздѣляется:
 1) на полезное для наукъ и всѣхъ вообще постановленій, посредствомъ изображенія предметовъ и способа на то употребляемаго; для исторіи: по изображенію происшествій, по вѣрному соблюденію предметовъ, зданій и особенно по сходству и обычаямъ; для нравственности: по изображенію достохвальныхъ дѣлъ, и наконецъ для утрежденій: по изображеніямъ весьма оцущительнымъ и принадлежащимъ къ симъ учрежденіямъ и по инозначеніямъ, имъ свойственнымъ. 2) На полезное и приятное для свободныхъ художествъ, по соотношеніямъ, которые бывають между живописью и всѣми искусствами, такъ какъ она есть одна изъ ихъ частей; для ремесленныхъ искусствъ,

облегчая вымыселъ, исполненіе и подражаніе всему, что изобрѣтено умомъ человѣческимъ; искусство живописи въ семъ случаѣ служитъ общимъ языкомъ. 3) На приятное, принимая сіе художество за предметъ отдохновенія и удовольствія, или по собственному утѣшенію, причиненному произведеніями живописи въ употребляемыхъ ею подражаніяхъ, или по какимъ либо зданіямъ и работамъ, извѣвающимъ любовь къ отечеству, или на конецъ по собственнымъ и частнымъ произведеніямъ.

Совершенство живописи состоитъ:
 1) въ умозрѣніи или теоріи, помощію собранія всѣхъ необходимыхъ правилъ для сего искусства; посредствомъ разныхъ наукъ какъ на примѣрѣ: анатоміи, обучающей живописца остеології или косте-словію и міології или наукъ о мышцахъ; по наукамъ математическимъ, дающимъ вѣрные законы перспективѣ и равновѣсію тѣлъ; по исторіи и баснословію, въ которыхъ означены всѣ достойныя вниманія происшествія и всѣ обычаи временъ и народовъ съ прочими иносказаніями; наконецъ, помощію разсмаптриванія тѣлъ, ихъ видовъ и цвѣтовъ; дѣйствій свѣта

и разныхъ страстей; кажущихся движеній одушевленныхъ тѣлъ, словомъ, помощію разматриванія всѣхъ случаевъ, которымъ подвержена видимая нами природа. 2) Въ *олытѣ* или практикѣ, которая полагается: въ *прилитіи рукодѣлій*, отъ чего и происходитъ способность исполнять работу потребную въ художествѣ; выборъ лучшихъ способовъ и средствъ для упражненія въ своемъ искусствѣ, въ усовершенствованіи орудій и разныхъ веществъ, въ приготовленіи оныхъ и въ совершенномъ знаніи что можно и что надобно дѣлать съ оными веществами.

СУЖДЕНІЕ О ЖИВОПИСЦАХЪ.

Извѣстный Французскій художникъ *де Лиль* выдумалъ судить произведеніи живописцевъ по большинству, такъ сказать голосовъ, и назвалъ то *вѣсами живописцевъ*; оное состоитъ въ томъ, что сперва избираетъ славнѣйшихъ художниковъ и потомъ ставитъ каждому по достоинству произвольное число, полагая двадцатое для вышняго совершенства въ живописи, до котораго, по его мнѣнію, ни

кто не дошелъ, и котораго мы постичь даже не можемъ; девятнадцатое также для совершенства, которое мы постигаемъ, но еще, по его мнѣнію, ни кто до онаго не дошелъ; осмнадцатое же число для тѣхъ, которые ближе всѣхъ подошли къ совершенству; малые числа ставятъ тѣмъ, которые отдаляются отъ совершенства. *Де Пиль* раздѣлилъ путь живописи на четыре главныя ея части: на *разположеніе* или *сочиненіе* картины, на *рисовку*, на *разцвѣтываніе* или *колоритъ* и на *выраженіе*; и такимъ образомъ каждую изъ сихъ частей замѣчаетъ своимъ числомъ, по которому и отличается всякій художникъ отъ другаго. Сей родъ, такъ сказать, *взвѣшиванія* искусства художниковъ онъ предлагаетъ за одинъ только образецъ и ни мало не требуетъ общаго на то согласія, но таковое сужденіе искуснѣйшаго и строгаго судьи правилъ художествъ весьма можетъ быть полезно для начинающаго упражняться въ одномъ же родѣ искусства. И такъ приступимъ къ оному.

ИМЯНА ИЗВѢСТНЫХЪ ХУДОЖНИКОВЪ.

Альбанъ, въ сочиненіи 14, въ рисовкѣ 14, въ разцвѣчиваніи 10, въ выраженіи 6. — *Албертъ Дуреръ*, въ соч: 8, рис: 10, раз: 10, выр. 8. — *Андрей дел-Сартъ*, въ соч: 12, рис: 16, раз: 9, выр: 8.

Балтистъ дель Піомбо, въ соч: 8, рис: 13, раз: 16, выр: 7 — *Бароцъ*, въ соч: 14, рис: 15, раз: 6, выр: 10. — *Бассанъ* (Яковъ), въ соч: 6, рис: 8, раз: 17, выр: 0. — *Белинъ* (Иванъ), въ соч: 4, рис: 6, раз: 14, выр: 0. — *Лебрюнъ*, въ соч: 16, рис: 16, раз: 8, выр: 16. — *Бурдонъ*, въ соч: 10, рис: 8, раз: 8, выр: 4.

Ваній, въ соч: 13, рис: 15, раз: 12, выр: 13.

Гвидо, въ соч: 0, рис: 13, раз: 9, выр: 12. — *Голбенъ*, въ соч: 9, рис: 10, раз: 6, выр: 13. — *Гвертинъ*, въ соч: 18, рис: 10, раз: 10, выр. 4.

Даніилъ Валтеръ, въ соч: 12, рис: 15, раз: 5, выр. 8 — *Джіоргіонъ*, въ соч. 8, рис: 9, раз: 18, выр. 4. — *Діелембергъ*, въ соч. 11, рис: 10, раз: 14, выр. 6. — *Доми-*

никинѣ, вѣ соч. 15, рис: 17, раз: 9, выр. 17.

Жозелинѣ, вѣ соч. 10, рис: 10, раз: 6, выр. 2.

Иванѣ да Удине, вѣ соч. 10, рис: 8, раз: 16, выр. 3.

Калліари, вѣ соч. 15, рис: 10, раз: 16, выр. 3.— Карати, вѣ соч. 15, рис: 17, раз: 13, выр. 13.— Корреджіо, вѣ соч. 13, рис: 13, раз: 15, выр: 12.

Ланфранкѣ, вѣ соч. 11, рис: 13, раз: 10, выр: 5.— Леонардѣ Винти, вѣ соч. 15, рис: 16, раз: 4, выр: 14.— Лука Журданѣ, вѣ соч. 3, рис: 12, раз: 9, выр. 6. Лука Лейденскій, вѣ соч. 8, рис: 6, раз: 6, выр. 4.

Михайло Бонаротти, вѣ соч. 8, рис: 17, раз: 4, выр. 8 — Михайла Каравати, вѣ соч. 6, рис: 6, раз: 16, выр: 0.— Мюпіень, вѣ соч. 6, рис: 8, раз: 15, выр. 4.

Ото Веній, вѣ соч. 13, рис: 14, раз: 10, выр. 10.

Павелѣ Веронезѣ, вѣ соч. 15, рис: 10, раз: 16, выр: 3.— Пальмѣ старшій, вѣ соч. 5, рис: 6, раз: 16, выр 0.— Пальмѣ младшій, вѣ соч. 12, рис: 9, раз: 14; выр. 6.

—*Пармезанъ*, вѣ соч. 10, рис: 15, раз: 6, выр. 6.—*Пенни ил-фатторъ*, вѣ соч. 0, рис: 15, раз: 8, выр. 0.—*Перринъ дел-Вагъ*, вѣ соч. 15, рис: 16, раз: 7, выр. 6.—*Петръ Картонъ*, вѣ соч. 16, рис: 14, раз: 12, выр. 6.—*Петръ Перуджино*, вѣ соч. 4, рис: 12, раз: 10, выр. 4.—*Полидоръ Каравати*, вѣ соч. 10, рис: 17, раз: 0, выр. 15.—*Порденонъ*, вѣ соч. 8, рис: 14, раз: 17, выр. 5.—*Приматити*, вѣ соч. 15, рис: 14, раз: 7, выр. 10.—*Пурбий*, вѣ соч. 4, рис: 15, раз: 6, выр. 6.—*Пуссенъ*, вѣ соч. 15, рис: 17, раз: 6, выр. 15.

Рафаель Санціо, вѣ соч. 17, рис: 18, раз: 12, выр. 18.—*Рембрантъ*, вѣ соч. 15, рис: 6, раз: 17, выр. 12.—*Рубенсъ*, вѣ соч. 18, рис: 13, раз: 17, выр. 17.

Сальвиати, вѣ соч. 13, рис: 15, раз: 8, выр. 8.—*Лесюеръ*, вѣ соч. 15, рис: 15, раз: 4, выр. 15.

Теніеръ, вѣ соч. 15, рис: 12, раз: 13, выр. 6.—*Тести* (Петръ), вѣ соч. 11, рис: 15, раз: 0, выр. 6.—*Тинторетъ*, вѣ соч. 15, рис: 14, раз: 16, выр. 4.—*Тиціанъ*, вѣ соч. 12, рис: 15, раз: 18, выр. 6.

Фанъ-Дикъ, въ соч. 15, рис: 10, раз: 17, выр. 13.

Фридрихъ Цуккеръ, въ соч. 10, рис: 13, раз: 8, выр. 8. — Фадей Цуккеръ, въ соч. 13, рис: 14, раз: 10, выр. 9.

Юлій Романъ, въ соч. 15, рис: 16, раз: 4, выр. 14.

Яковъ Журданъ, въ соч. 10, рис: 8, раз: 16, выр. 6.

II.

ИСТОРИЧЕСКОЕ ОБОЗРѢНІЕ ХУДОЖЕСТВЪ.

(Читанное въ Санктпетербургскомъ вольномъ обществѣ любителей наукъ, словесности и художествъ 18 Ноября, 1803 года).

Подъ словомъ художествъ разумѣютъ зодчество (1), ваяніе (2), живопись (3) и прочіе произтекающіе изъ оныхъ искусства, какъ на примѣръ: мозаику, чеканное искусство, рѣзбу на камняхъ, на деревѣ

(1) Или, что мы называемъ архитектурю, искусство строить всякіе зданія прочно, спокойно для житія и со всѣми украшеніями по своему художеству.

(2) Ваяніе заключаетъ въ себѣ искусство каменосѣченія, лѣпленіе изъ всякаго мягкаго вещества, изваяніе изъ разныхъ металовъ и всякую обронную работу, что мы называемъ рельефомъ.

(3) Искусство изображать красками всѣ видимые и воображаемые нами предметы на всякой плоской и округлой поверхности.

и прочее. Всѣ таковыя художества называются иногда общимъ словомъ искусства, подѣ которымъ найменованіемъ, сверхъ вышеприведенныхъ художествъ разумѣютъ также поэзію, краснорѣчіе, музыку, пляску, и всѣ вообще ремесла.

Всѣ сїи искусства можно раздѣлить на три рода. Первые имѣютъ цѣлю необходимость и называются ремеслами. Вторые; музыка и пляска имѣютъ *теперь* въ предметѣ одно только удовольствіе. Я говорю *теперь*, потому что древніе умѣли даже и сїи два искусства употребить на полезное (4). Цѣль же прервѣяго

(4) Плутархъ говоритъ, что Ликургъ всевозможное прилагалъ стараніе ввести во всеобщее употребленіе музыку. — Полибій кн: 4, приписываетъ дѣйствию музыки чрезмѣрную кротость жителей Аркадіи. — Квинтилианъ кн: 1, гл. 8. полагаетъ; что музыка возвышаетъ душу, учитъ нравственности и много способствуетъ къ приобрѣтенію обширныхъ знаній. — Въ Эклезіастѣ видимъ, что сынъ Сираховъ превозноситъ поэтовъ и искусныхъ въ музыкѣ людей, какъ благодѣтелей рода человѣческаго.

Пляска у древнихъ входила въ обрядъ ихъ богослуженія, а по томъ была школою привѣтствія, ласки и услужливости (*Новеръ* въ письмахъ о пляскѣ).

рода искусствъ есть польза и приятность; къ сему роду непосредственно принадлежатъ всѣ собственно такъ называемые свободные искусства, о которыхъ здѣсь рѣчь идетъ.

Источникъ свободныхъ искусствъ теряется въ глубокой древности; начало онымъ можно положить съ соединенія въ общество разсѣянныхъ дивихъ людей. Нужда была главнымъ поводомъ къ изобрѣтеніямъ — защищеніе себя отъ непогодъ было приступомъ къ зодчеству; потребность въ сосудахъ для домашней жизни изобрѣла способъ лѣпить изъ глины, что было началомъ ваянія; приступая къ строенію жилищъ и къ дѣланію нужныхъ для себя вещей, надобно было имѣть сперва понятіе о той вещи, то есть, мысленно представить ея видъ, образъ или лучше сказать рисунокъ; слѣдственно, рисованіе предшествовало зодчеству и ваянію, за которыми уже не посредственно должна была слѣдовать живопись. (5).

(5) Славный живописецъ Рафаэль Менгсъ въ своихъ сочиненіяхъ утверждаетъ также что во первыхъ было изобрѣтено искусство рисованія, потомъ ваяніе и живопись.

Египетъ можетъ почесаться колыбелю художествъ (6), по тому что въ немъ они отъ часпи образовались, чрезъ что и получили право наименоваться художествами.

Греки, учась всему у Египтянъ, переняли всѣ ихъ изобрѣтенія (7) и довели художества до возможнаго совершенства.

Начало усовершенствованія художествъ можно положить со временъ Фидія (8), хотя еще и до него извѣстны имена многихъ славныхъ художниковъ.

(6) Готтѣ въ книгѣ своей о произхожденіи законовъ, художествъ, наукъ и проч: часть 1. стр. 345.

Менгсѣ пишетъ, что Египетъ, Греція, Италія, были колыбелю художествъ; или можетъ быть сіи искусства переходили изъ сихъ странъ въ другую.

Многіе знагоки древности полагають Индію колыбелю художествъ.

(7) Діодоръ Сицилійскій кн: 1. стр: 109. Египтянинъ Данай, владѣтель Аргоса, ввелъ у Грековъ въ употребленіе землеспашество и искусства. Миллотъ, древняя исторія часть 1 стран: 126.

(8) Фидій жилъ 90 лѣтъ за 448 лѣтъ до Р: Х: онъ былъ славнѣйшимъ ваятелемъ и живописцемъ.

Въ блистательное время художествъ, когда Греція имѣла Фидіевъ, Зевксисовъ, Праксипелей, Лизипповъ, Апеллесовъ — имѣла она въ то же время и превосходныхъ поэтовъ, ораторовъ, философовъ, полководцевъ: — Сократа, Платона, Аристошеля, Димосфена, Эсхила, Эврипида, Софокла, Аристофана, Менандра, Перикла, Алкивиада, Пелопида, Эпаминонда, Фокіона . . . (9).

Сей періодъ отъ Перикла до смерти Александра Македонскаго можетъ почесаться эпохою торжества искусствъ и славою великихъ мужей.

По смерти же Александра Македонскаго, художества съ равномѣрною постепенностію достигали совершенства своего и приближались опять къ упадку (10). — Безпрерывная война и разные

(9) Діодоръ Сицилійскій въ кн: XII замѣчаетъ, во времена Фидіа процвѣтала философія, краснорѣчіе, военное искусство вмѣстѣ съ прочими науками и искусствами. Афины были тогда предметомъ удивленія и зависти цѣлаго міра.

(10) Плиній говоритъ, что спустя нѣсколько времени по смерти Александра Македонскаго, то есть, во сто двадцатой олимпіадѣ, оказался совершенный упадокъ художествъ.

внутренніе неустройства поработили всѣ Греческія республики игу Римскому, и художества перешли въ Италію, гдѣ процвѣтали въ вѣкѣ Августовъ и Траяновъ. Сіе время можно уподобить времени Перикла.

Совершенный же упадокъ художествъ полагаятъ не за долго до Константина, во время величайшихъ возмущеній придцати пирановъ, то есть, въ половинѣ претѣяго вѣка (11). За симъ, нашествіе варваровъ совершенно изтребило даже и самыя ошанки произведеній художественныхъ.

Въ пятнадцатомъ столѣтіи, художества сѣ нова возкресли въ Италіи, а болѣе живопись (12), которая въ послѣдствіи раздѣлилась на многія школы: на *Флорентинскую*: въ ней сверхъ многихъ славныхъ художниковъ извѣстнѣе всѣхъ своими произведеніями *Микель Анджело*: на *Римскую*: въ ней *Рафаель*; на *Ломбардскую*:

(11) Исторія художествъ, *Винкельмана* час: II. кн. 6. гл: 8.

(12) *Менсѣ* пишетъ, что Грекамъ мы одолжены возобновленіемъ живописи; они изъ страны своей сѣ нова перенесли сіе искусство въ Италію.

въ ней *Тиціанъ*. Потомъ по примѣру Италіанскихъ школъ, соснавились другія школы: Французская, Нѣмецкая, Фламандская, Голландская, Испанская и Англичанская. Въ нихъ: *Пуссенъ*, *Лебрюнъ*, *Менгсъ*, *Рубенсъ* и прочіе славные художники отличались своими произведеніями. Всѣ сіи школы образовались по оставшимся древностямъ, какъ на примѣрѣ: *Аполлонъ Белведерскомъ*, *Лаокоонъ*, *Геркулесъ Фарнезскомъ*, *поркъ* (или *пулвищъ*), *Анниноу*, *Венеръ Медицинской* и прочихъ, которые и до нынѣ служатъ вообще всѣмъ художникамъ образцами искусственнаго совершенства.

Такимъ образомъ, означивъ въ кратцѣ общую исторію художествъ, упомяну объ оныхъ относительно до Россіи.

Древній народъ подъ именемъ Славенъ, поселившійся на сѣверѣ при Ильменѣ озерѣ, кажется не могъ отличатся въ изыщномъ, во первыхъ потому, что полагалъ всю свою славу въ ратоборствѣ: во вторыхъ, занимаясь новымъ своимъ переселеніемъ, еще довольствовался однимъ только нужнымъ. Однако жъ можно то сказать, что они имѣли одѣжды, слѣдственно умѣли ткать и шить; жили въ непод-

вижныхъ жилищахъ, слѣдственно умѣли строиться; имѣли сухопутную и морскую силъ, слѣдственно знали разные ремесла.

Лѣтописи рускія весьма скудны въ означеніи успѣховъ художествъ; почему и трудно положить имъ начала и знать ихъ эпохи безъ нѣкоторыхъ необходимыхъ догадокъ. Но что водочество и ваяніе въ самые древнѣйшіе времена были извѣстны въ Россіи, то доказываетъ баснословіе Славенъ, имѣвшихъ храмы и изваянныхъ боговъ изъ разныхъ веществъ (13).

(13) На примѣръ, храмы были *Свѣтовиды* въ Холмоградѣ, который полагается на самомъ томъ мѣстѣ, гдѣ сѣло Бронницы и на которомъ теперь построена церковь св: Николая. Храмъ *Перуна* былъ въ Кіевѣ и въ Новѣгородѣ.

Истуканы дѣлались изъ камня и дерева, истуканъ же *Перуновъ* былъ сдѣланъ изъ разныхъ веществъ: туловище изъ дерева, голова изъ серебра, усы изъ золота, ноги изъ желѣза. (ист: рос: Татищева часть 1. стран: 17.)

Наши предки довольно искусны были въ ваяніи; они умѣли даже въ чертахъ лица изображать свойство каждаго божества. *Саксо-грамматикъ* говоритъ, что *Свѣтовидъ* былъ изображенъ въ глубокомъ молчаніи, а богиня *Сѣва* изображалась съ веселымъ лицомъ.

Со времени же введенія Христіанской вѣры и живопись возѣмѣла свое начало. Великій князь Владимиръ 1, принявъ Христіанскій законъ, призвалъ изъ Греціи вмѣстѣ со многими хорошими ремесленниками и искусныхъ иконописцевъ.

Въ послѣдствіи, время отъ времени художества примѣтнымъ образомъ начинали образоваться; съ большимъ тщаніемъ украшались церкви живописью, знали рѣзбу, искусство золотыхъ дѣлъ и другіе полезные изобрѣтенія, также заведены были фабрики и введено было въ употребленіе чеканить собственную монету (14).

(14) Живопись, пишетъ *Левскъ* въ русской исторіи часть 1. стран: 162, неизвестная въ Италіи въ 1054 году, была уже въ сіе время перенесена изъ Греціи въ Россію, и живописные изображенія на золотѣ и мозаика украшали уже соборъ Софійскій, что въ Новѣгородѣ. (Кажется, слѣдовало бы сказать въ Кіевѣ).

Въ 1173 году въ церкви пресвятыя Богородицы, что во Владимирѣ, поставлена была каменная (мраморная) статуя надъ гробомъ Князя Мстислава, сына Великаго Князя Андрея.

Остатки древняго искусства въ живописи Рускихъ хранятся и по нынѣ въ Римѣ, въ Ватиканской библіотекѣ подъ названіемъ картинъ *Каппаніановыхъ*; сіи картины подарены

Наконецъ, въ царствованіе Іонна III и его преемниковъ, были призваны въ

Петромъ Великимъ и изображающъ лики всѣхъ святыхъ; писаны, какъ увѣряютъ, въ XIII столѣтіи.— Въ 1234 году Князь Святославъ Всеволодовичъ, въ городѣ Юрьевѣ украсилъ церковь внутри и снаружи разными камнями, изображающими лики всѣхъ святыхъ. (Исторія Россійская О. Эмина часть III. стран: 239).

Францискъ *Иланъ Карпинъ* въ своемъ путешествіи въ 12 столѣтіи предпринятомъ, увѣряетъ, что онъ знавалъ при Татарскомъ Ханѣ *Кичиѣ* одного Рускаго художника золотыхъ дѣлъ, по имени Кузму, копорый сдѣлалъ для Хана тронъ изъ золота украшенный дорогими камнями и разными изображеніями изъ слоновой кости.

Въ 1382 году при Великомъ Князѣ Димитріи IV Донскомъ, Татары, ворвавшись въ Москвѣ, разграбили суконныя фабрики. (Исторія Россійская Левека часть II стран: 250).

Въ 1404 году въ Москвѣ на дворѣ Великаго Князя Василія II, поставлены были часы; дѣлалъ ихъ чернецъ по имени Лазарь. (Исторія Россійская, Тапищева часть IV стран: 416).

Въ 1420 году въ Новѣ городѣ начали чеканить собственную монету; во Псковѣ въ 1424 году; до сего же времени употребляли чужеземную монету. (Исторія Россійская Стришера часть III. стран: 109).

Россію многіе лучшіе художники изъ Ита-
ліи и Германіи (15).

Симъ путемъ художества въ Россіи
постепенно доспигали совершенства до
временъ Петра Великаго, Сей Государь,
пресбразивъ во благо опечесство свое,
далъ новое бытіе и самимъ художествамъ.
Путешествуя по чужимъ краямъ для прі-
обрѣтенія всевозможныхъ свѣденій, и упра-
жняясь не только въ художествахъ, но
даже и во всѣхъ ремеслахъ (16), былъ при-
мѣромъ какъ Царямъ, такъ и своимъ под-
даннымъ.

Въ 1758 году, въ царствованіе Импе-
ратрицы Елисаветы Петровны, основана

(15) Изъ числа пріѣхавшихъ художниковъ
извѣстнѣе былъ *Аристотель*, родомъ изъ Бо-
лонни; онъ былъ искусный зодчій, механикъ,
умѣлъ лить пушки, колокола и чеканить мо-
нету; также извѣстенъ былъ искусный врачъ
Леонъ жидовинъ, (Исторія Россійская Кн: Щер-
бапова, царствованіе Іоанна III).

(16) Петръ Великій весьма хорошо зналъ об-
ронное и токарное искусство; многія его работы
изъ слоновой кости хранятся въ Императорско-
й Кунстѣ-камерѣ, Въ путешествіяхъ своихъ
Петръ Великій работалъ на всѣхъ заводахъ и
фабрикахъ.

въ Россіи Академія художествъ и успѣхи возмѣщанниковъ сей Академіи достигли истинной цѣли художествъ. — Имяна ихъ (17) присообщены къ имянамъ первѣйшихъ художниковъ въ Европѣ; а произведенія ихъ (18) суть вѣрные оттиски произведеній древнихъ — образцовъ красоты и совершенства.

(17) Изъ числа извѣстнѣйшихъ художниковъ: Архитекторы: Господа Баженовъ, Казаковъ, Волковъ, Воронихинъ; скульптуры: Господа Шубинъ, Козловскій, Мартосъ; живописцы: Господа Лосенко, Козловъ, Левицкий, Соколовъ, Щедринъ; Акимовъ, Церюмовъ, гравёры: Господа: Голосовъ, Скородумовъ, Берсенева.

(18) О произведеніи Россійскихъ славныхъ художниковъ скажемъ, что по повелѣнію великой Екатерины II, были изваяны въ Императорской Академіи художествъ славнѣйшія статуи и бюсты съ образцовъ древнихъ, которые и до нынѣ находятся въ Сарскомъ селѣ и Петергофѣ. Живописныя картины находятся какъ въ самой Академіи художествъ, такъ и въ Императорскомъ Эрмитажѣ и во многихъ частныхъ картинныхъ галлерейхъ. Эстампы Г-на Скородумова въ большемъ уваженіи въ Англіи и въ Парижѣ; Гравёръ Г. Берсенева былъ употребленъ въ Парижѣ для гравированія съ картинъ Орлеанской галлерей. — Построеніе Казанской церкви будетъ эпохою 2

Въ общей исторіи художествъ видимъ мы, что времена, богатые художественными произведеніями, были эпохами народнаго величія и нравственности; слѣдовательно польза художествъ основана на опытѣ и доказана самою исторіею.

Древніе не щадили никакихъ сокровищъ для награды великихъ художниковъ (19). Они знали, что искусства, подобно исторіи, поучаютъ добродѣтели (20); и по

художествъ въ Россіи нынѣшняго вѣка, и конечно Россійскіе геніи — художники, участвующие въ построеніи и украшеніи сего собора обращаютъ вниманіе просвѣщеннаго свѣта. — Всѣ таковыя успѣхи Россійской Академіи художествъ отнести должно къ благотѣльному надзиранію ея попечителей.

(19) *Плиній* говоритъ въ кн: 35, гл: 7. опд: 32, что иногда всего богатства цѣлаго города едва доставало на покупку хорошей карпины. — *Никомедъ Филопатторъ* хотѣлъ заплатить несчетные долги Книдянъ, что бы они только уступили ему Праксипелеву Венеру.

(20) Древній ваятель *Калликратъ* говоритъ: что искусства суть искусства изображающія нравы людей. Сташуя Александра Македонскаго возвысила душу Юлія Цесаря, онъ, увидя ее вскричалъ: а я еще ничего не сдѣлалъ ко славѣ своей!.. и съ того времени поклялся во всемъ ему слѣдовать.

тому самому у древнихъ произведенія художниковъ всегда были употребляемы во время народныхъ собраній, для какихъ либо государственныхъ постановленій, въ судахъ (21), при всеобщихъ торжественныхъ хвалахъ въ честь героямъ и всѣмъ великимъ мужамъ, въ сооруженіи памятниковъ, сохраняющихъ для потомства великіе дѣла ихъ предковъ; равнобрно и при оиправленіи самихъ духовныхъ празднествъ.

Древніе художники избирали всегда такіе предметы, которые, возвышая душу, поселяютъ въ сердце любовь къ добру и отвращеніе къ пороку (22).

Непремѣнно надобно, чшобы художества своими произведеніями внушали нрав.

(21) *Квинтилианъ* говоритъ, что въ Греціи иногда обиженные выспавляли въ судебныхъ мѣстахъ картины, изображающія ихъ невинность, и тѣмъ самимъ успѣвали въ своихъ прошеніяхъ.

(22) *Винкельманъ* въ своемъ сочиненіи: *опытъ объ аллегоріи* замѣчаетъ, что ни одинъ изъ древнихъ памятниковъ, дошедшихъ до насъ не изображаетъ какій либо порокъ, по тому что произведенія искусствъ были всегда посвящены единственно добродѣтели.

спвенность, возвышали и укрѣпляли духъ народный, чптобы они вмѣстѣ ушѣшали и поучали; если же они не достигнутъ сея цѣли или отъ оной отойдутъ, то они не достойны ни какихъ похвалъ!.. (23).

И такъ, чптобы достигчь до такой цѣли, нужно художнику сколько возможно образованъ свое сердце и душу, усовершенствовать свой вкусъ, вникнуть въ нравы людей и быть снрогимъ разсмап-риваніемъ въ избраніи для себя предме-товъ.

Всякій художникъ, сверхъ совершеннаго знанія своего искусства, долженъ или лучше сказать, обязанъ знать все относящееся до отечества своего. Пусть кисть художника избираетъ въ исторіи такіе предметы, которые могутъ служить примѣрами для согражданъ его. Пусть рѣзецъ художника изображаетъ черты великихъ мужей, бывшихъ во славу его отечества.

Къ сему правилу художникъ долженъ бы еще, по примѣру многихъ славныхъ его

(23) *Милица*, Италіанской сочинитель въ славномъ твореніи: *искусство разсмапривать художества*.

предшественниковъ въ искусствахъ, внятно и краснорѣчиво писати о своемъ художествѣ (24), и тѣмъ самимъ прокладывать послѣдователямъ своимъ лучшей путь въ достиженію совершенства въ художествахъ.

Въ заключеніе всего повторимъ еще, что цѣль всѣхъ художествъ есть польза и удовольствіе; ихъ образцы — красоты природы и нравственности; разборчивость же и выраженіе суть двѣ главныя способности истиннаго художника.

(24) *Плиній* говоритъ, въ кн: 35, гл: 10. отд. 36. § 10. что *Апеллесъ* написалъ три книги о правилахъ своего искусства. — Новѣйшіе художники *Рафаель Менессо*, *Далъ* и прочіе много писали относительно до своего искусства.

III.

О ХУДОЖЕСТВАХЪ.

(Изъ соч. Менгса.)

Исторія представляетъ намъ многіе примѣры, касательно изобрѣтенія искусства рисованія; но все, что сказано, хотя можетъ быть довольно основательно, въ прочемъ столько не вразумительно, что мы отъ того никакой не имѣемъ пользы.

Нѣтъ возможности открыть настоящей источникъ художествъ; а тѣмъ болѣе, что они конечно были изобрѣтены въ одно время въ разныхъ странахъ; подобное случилось съ книгопечатаніемъ, которое до открытія въ Европѣ, было уже извѣстно, какъ увѣряютъ, нѣсколько вѣковъ въ Китаѣ. Можно полагать, что Египетъ, Греція, Италія были колыбелью художествъ; или можетъ быть, что сіи искусства переходили изъ одной изъ сихъ странъ въ другую.

Кажется, что во первыхъ было изобрѣтено искусство рисованія, по томъ живопись и ваяніе; или вѣрнѣе сказать,

ваяніе слѣдовало за рисованіемъ, а потомъ живопись.

Первые опыты рисованія были однѣ только грубыя намѣтаніи (ébauches) и едва схожіе съ вещественными видами; и потомъ нашли составъ или искусство лѣпить изъ глины (la plastique), и симъ изобрѣтеніемъ болѣе приближались къ природѣ; потому что легче дать настоящій видъ той вещи, которую видишь со всѣхъ ея сторонъ, нежели изображенію на плоской поверхности, которое требуетъ болѣе разсужденія и упражненія...

Можно быть увѣрену, что философія и всѣ науки, служащія украшеніемъ ума, были уже въ цѣлѣющемъ состояніи до изобрѣтенія ваянія и живописи; потому что древніе, со всемъ не по той дорогѣ шли, по которой мы идемъ; у нихъ путеводителемъ былъ разсудокъ, а не обыкновенный навыкъ или какаа нибудь прихоть; и было правиломъ у нихъ начинать съ частей самонужнѣйшихъ, какъ напримѣръ съ мышцъ и пому подобныхъ, а потомъ уже приступать къ соразмѣрности всѣхъ частей.

Все это можно доказать во первыхъ: историческими предметами ихъ произве-

деній, во вторыхъ: изображеніями ихъ боговъ и героев; слѣдственно они имѣли уже свѣденіе о многихъ вещахъ, и какъ важная, философія имъ была весьма известна; невѣроятно, чтобъ художники, упражняющіеся въ рисованіи, не были руководствуемы разсудкомъ въ своихъ упражненіяхъ.

До царствованія Александра Македонскаго художества болѣе и болѣе усовершенствовались; но по смерти его не имѣли они ни какихъ успѣховъ, не смотря на то, что живопись и ваяніе весьма разпространились. Можно сравнить сей блистательный въкъ художествъ съ въкомъ Рафаеля и Микель Анджело, въ который мгновенно появились превозходнѣйшіе произведенія; какіе только могутъ быть по возобновеніи художествъ. Въ послѣдствіи, хотя умѣли лучше отработывать нѣкоторыя части, однакожъ не могли превзойти сихъ великихъ людей; надобно думать, что тоже происходило и въ древніе времена.

Отъ царствованія Филиппа Македонскаго до упадка республикъ Греціи, художества постоянно дѣлали новые успѣхи и по въ однѣхъ только маловажныхъ ча-

стяжѣ; какѣ на противѣ того, въ цвѣтущее время художествѣ прилѣжали къ однимѣ только необходимо нужнымѣ частямѣ...

Однакожѣ и то справедливо; что по упадкѣ Греческихѣ республикѣ, были еще превозходные ваятели; которые въ нѣкоторыхѣ частяхѣ равнялись со славнѣйшими художниками Греціи.

На послѣдствѣ, свободные искусства переселились изѣ Греціи въ Римѣ; не лѣзя точно сказать; въ которое время они тамѣ начали процвѣтать; потому что явнѣ хорошихѣ статуи съ Латинскою подписью именѣ художниковѣ; въ прочемѣ, можетѣ быть древніе Римляне имѣли ту же страсть, которую и мы имѣемѣ, подписывать имена свои на ученѣмѣ языкѣ; съ другой стороны можетѣ быть художники Римскіе никогда искусство свое не доводили до такогѣ совершенства; чтобы могли заслужить какое нибудь уваженіе.

Есть много статуй, которыя счисляются произведеніемѣ Римскихѣ художниковѣ; или которыя; по крайней мѣрѣ не принадлежатѣ къ Греческому вкусу: если положить; что сіи статуи были найдены въ Греціи; то не стоило бы труда ихѣ переносить въ Римѣ. И такѣ, по видимому

художества не далеко простирались въ Римъ до временъ Императора Нерона, въ царствованіе же его, появились славнѣйшіе произведенія. Лучшіе же произведеніи временъ Императоровъ Траяна и Адріана были Греческихъ художниковъ, потому что въ оныхъ примѣчаютъ Греческій вкусъ. Можно положить причину упадка художествъ большому числу художниковъ, и по сей причинѣ художества сдѣлались столько обыкновенными, что перестали быть даже въ уваженіи. Во время же величія имперіи Римской, когда уважали однихъ только военныхъ людей, художники, оставленные безъ всякаго вниманія, впали въ уныніе, оставили искусство, которое тогда почиталось ремесломъ, и которое, вскорѣ послѣ сего осталось въ совершенномъ забвеніи. Но какъ ни что не можетъ пребывать всегда на непремѣнной степени, то художества, не дѣлая ни какихъ новыхъ успѣховъ, лишились и послѣдняго своего степени. Упадки царствъ, непрерывная война, переменъ вѣровъ и уничтоженіе кумировъ, были послѣднимъ ударомъ для художествъ, изтребив все, что только оставалось изъ превосходныхъ произведеній древнихъ.

На конецъ вѣторично Грекамъ мы одолжены возобновленіемъ живописи. Они извспраны своею снова перенесли сіе искусство въ Италію; потомъ оно было усовершенствовано во Флоренціи, въ Венеціи и въ Ломбардіи, до времявъ Рафаеля, Корреджіа и Тиціана.

IV.

ПИСЬМА О ИЗОБРАЖЕНІИ СЕЛЬ- СКИХЪ ВИДОВЪ. (Paysage).

(Соч: Кёппена.)

П и с ь м о п е р в о е.

Я общалъ тебѣ, любезный другъ, при послѣднемъ нашемъ свиданіи, сообщить письменно мои мысли о изображеніи сельскихъ видовъ. И пакъ, хочу теперь исполнить свое общаніе, не поработая однако же себя ни какому ученому порядку, что было бы безуспѣшно, можетъ быть, въ такомъ предметѣ, который столь мало дозволяетъ себѣ общихъ правилъ, и въ которомъ столько вещей зависятъ то отъ особеннаго разсмаприванія, то отъ дарованій и привычекъ каждаго художника.

Живопись сельскихъ видовъ можетъ съ успѣхомъ обрабатываться на нѣкоторой только степени просвѣщенія, гдѣ свобода и покой даютъ время заняться подражаніемъ неодушевленной природѣ.

Во всѣхъ подражательныхъ искусствахъ человекъ начинаетъ съ самаго себя, и кончитъ природою. Поэзія съ начала изображала чувства, которые волнуютъ сердце человеческое, мысли, которыми занятъ его умъ, и весьма поздно уже описала видимые предметы; она на зарѣ своей беретъ полетъ *эпопеи*, на закатѣ своемъ размѣрную поступь *дидактической* (поучительной) поэмы. Живопись началась богами и героями, а оканчивается изображеніемъ *сельскихъ видовъ*. Съ тѣхъ поръ, какъ рѣдкіи спали герои, мы изображаемъ мѣстоположенія; царство вымысловъ изчезло, царство природы заняло его мѣсто. Во времена *Рафаеля*, мало изображали *сельскихъ видовъ* и живописцы были не охотники до сего рода; нынѣ болѣе живописцевъ *сельскихъ видовъ*, нежели историческихъ; есть *Делили*, нѣтъ *Омира*.

Опытъ нашъ показываетъ и, можетъ быть, разсужденіе то подтвердитъ, что надобно имѣть болѣе познаній для разсмаприванія сельскихъ изображеній, нежели для разсмаприванія изображеній историческихъ. Я сіе обьясню: еслибы выставили на показъ зрителямъ картину пред-

ставляющую *Аллійскіе виды* вмѣстѣ съ картиною, представляющею *положеніе Елены*, но конечно, чѣмъ хорошо понявъ вымыслъ послѣдней, нужны свѣденія въ исторіи, которые нисколько не надобны для разсматриванія первой; но сіи свѣденія не обходимы только для объясненія исторической картины, и нисколько отъ нихъ не зависитъ то непосредственное впечатлѣніе, которое наши чувства получаютъ. Приведи къ симъ двумъ картинамъ какихъ нибудь невѣждъ въ исторіи и живописи; я ручаюсь, что многіе съ нѣкоторымъ удовольствіемъ посмотрятъ на *Елену*, и съ хладнокровіемъ пройдутъ мимо картины *сельскаго вида*.

Отъ чего происходитъ такая разность въ двухъ впечатлѣніяхъ, полученныхъ единственно посредствомъ чувствъ? Безъ сомнѣнія отъ того, что изображеніе человека, черты его и *поставленіе* (*attitude*) легко сравниваются съ существованностію; сравненіе же *сельскаго вида* на картинѣ съ предметами, существующими въ природѣ, требуетъ нѣкотораго познанія *перспективы*, знанія красокъ (*dégradation*) и нужно зрѣніе, умѣющее разсматривать природу. Покажи крестьянину картину

мѣстоположенія деревни, въ которой онъ живетъ, и которая всегда передъ его глазами; онъ ни мало тому не удивится: но покажи ему картину *Теньерова*, онъ полюбуется на истинное изображеніе своей жизни. Почти тоже бываетъ и съ городскимъ жителемъ: чьи нибудь списанныя черны лица болѣе его займутъ, нежели какое либо живописное (*pittoresque*) мѣстоположеніе. Одинъ только знатокъ вникаетъ въ изображеніе *сельскаго вида*, и съ удовольствіемъ будетъ замѣчать, съ какою точностію живописецъ умѣлъ выразить нѣкоторыя предметы природы; для него одного только соединено впечатлѣніе чувствъ съ участіемъ, производимъ отъ его свѣдѣній и сужденія о достоинствѣ работы. Таковое участіе знатока, по моему мнѣнію, умножаетъ охоту къ изображенію *сельскихъ видовъ*. Не касаясь до правилъ искусства, можно замѣтить, что человекъ скорѣе обращаетъ глаза свои на подобнаго себѣ: и такъ, если невѣжда въ живописи можетъ замѣтить что нибудь въ картинѣ, представляющей *сельскій видъ*, то онъ замѣтитъ изображеніе людей, которые объяснятъ

ему все прочее, и сіи люди одни имѣютъ для него настоящее значеніе:

Всякая наука имѣетъ, по естеству своему, нѣкоторую ей свойственную сухость, много отличающую ее отъ всякаго возпаденнаго воображенія. Вотъ, почему участіе, принимаемое знатокомъ въ изображеніи *сельскихъ видовъ*, отличается отъ возторга, вдохновеннаго произведеніями историческаго живописца. Когда въ мірѣ останется одинъ только холодный здравый разумъ, какъ желаютъ того нѣкотораго рода философы, тогда изображать будутъ одни только *сельскіе виды* — и въ чему увѣковѣчивать искусствами примѣры добродѣтели, когда сама она будетъ свистаться по міру? Если я даю преимущество живописи *сельскихъ видовъ*, то единственно по тому, что сія живопись занимаетъ теперь послѣднее мѣсто. Она послѣдняя устоитъ при всеобщемъ паденіи искусствъ; но за то, пока процвѣтаетъ, менѣе всего считается нужною, и менѣе всего уважаема.

По сей самой причинѣ она особенно приличествуетъ каждому ея любителю, котораго главная цѣль есть наслаждаться. Что польстишь любителя *сельскихъ*

видовъ на трудномъ пути, ведущемъ къ успѣхамъ историческаго живописца, къ успѣхамъ, которые еще должно покупать многими *приуготовительными* (preparatoires) извученіями, многими пожертвованіями. Любитель обращаетъ себѣ художество въ забаву, а не въ работу; однако же, коль скоро усовершится его вкусъ, коль скоро онъ получитъ нѣкоторую зрѣлость, то онъ самъ будетъ стараться *улучшить* свои собственные произведенія, и въ изображеніи *сельскихъ видовъ* можетъ скорѣе успѣшь, легче изобразить хорошее дерево во всей *разпительной* его свободѣ, нежели изобразить человека во всемъ разнообразіи его *поставленій* и въ *выраженіи* (expressions) ему сродномъ. Въ искусствѣ изображать одѣянїе пребудетъ болѣе упражненія, нежели въ означеніи *горныхъ мѣстъ* въ картинѣ. Легкость кисти, замысловатое разположеніе предметовъ, входящихъ въ изображеніи *сельскихъ видовъ*, гораздо легче приобретается, нежели точность въ *отертаніи* (contours) предметовъ, искусство одеждъ и знаніе одушевлять *кулы* (groupes).

Другая выгода для любителей, произходящая отъ изображенія *сельскихъ ви-*

довѣсть есть та, что не выводитъ его изъ круга общества, въ которомъ онъ привыкъ жить; на прошивъ, еще научаетъ почерпать изъ онаго свои удовольствія. Чтoby изобразить испорцію, надобно переселиться во времена Грековъ и Римлянъ, надобно узнать ихъ оружія и одежду, потому что оружія и одежда новыхъ временъ еще спранны въ изображеніи. И такъ, какимъ образомъ жить вмѣстѣ и въ древности и въ тѣсномъ кругу настоящей своей жизни? Минуты, которыя посвящаю я художеству, достаточныли на то, чтобы меня познакомить съ прошедшими вѣками, когда мои вседневные упражненія безпрестанно приволяютъ во времени, въ которомъ я живу? Не лучше ли учиться разсматривать настоящее время при благоприятномъ свѣтѣ и наслаждаться красотою всѣхъ временъ — красотою природы? Люди, которыхъ я вижу каждый день, хотя не *Катоны*, не *Антонины*, но много значатъ въ моихъ сельскихъ изображеніяхъ; и самая бѣдная хижина, убѣжище нищеты и невинности, живописнѣе для меня великолѣпныхъ палатъ.

Изображая сельскіе виды, кажется, дѣлаешься отъ части какъ бы обладате-

лемъ сельской природы; пробѣгаешь зеленѣющіе луга, пышные лѣса, и останавливаешься при берегѣ прозрачнаго озера. Красоты *подробности* (détail) нечувствительно получаютъ болѣе прелестней, болѣе власни надъ нашимъ сердцемъ, и мы наконецъ стараемся ихъ изобразить на картинѣ; если такая картина успѣшна, то она напоминаетъ намъ въ тишинѣ нашихъ жилищъ счастливыя минуты наслажденія. И такъ, живопись *сельскихъ видовъ* возвращаетъ человѣку, подобно подругѣ, то, что она ему отказывается подѣ предлогомъ искусства. Ее можно почестъ такою подругою, которую познаемъ мы по сердечной ея къ намъ дружбѣ, и которая, подобно нимфамъ пещеръ и рощъ, желаетъ, что бы ее искали и призывали.

Ты видишь, что я ни ревностный почитатель, ни врагъ живописи *сельскихъ видовъ*; и могли, не сдѣлавшись неблагодарнымъ, умолчать о всемъ, ею мнѣ даруемомъ — о многихъ наслажденіяхъ, какъ въ самомъ занятіи, такъ и въ воспоминаніяхъ; о нѣкоторыхъ свѣденіяхъ въ художествахъ, и наконецъ о страсти, изъ всѣхъ страстей самой невинной, самой выгодной для здоровья и удовольствія? Послѣ сего,

ты мнѣ простишь, мой другъ, если я скажу о моемъ сильномъ и искренномъ желаніи; такъ какъ нынѣ люди не могутъ уже находить большой пользы въ историческихъ картинахъ, то я желалъ бы, что бы они утѣшались хотя изображеніями *сельскихъ видовъ*; и какъ мы слишкомъ уже спали просвѣщены, чтобъ быть причастными тому возмущу, безъ котораго не лзя обрабатывать ни какой отрасли изящныхъ художествъ, ни наслаждаться тѣмъ, что отъ того произтекаетъ, то я желалъ бы, что бы, приохотились къ *ученой (scientifique)* части живописи *сельскихъ видовъ*, что заставило бы заняться довольно приятнымъ препровожденіемъ времени, или можно сказать, заставило бы заняться игрою, которая, не возбуждая страстей, можетъ сохранить всю непорочность души.

* * *

П и с ь м о 2.

Природа всегда одинакова: казалось бы съ перваго взгляда, что и живописцы *сельскихъ видовъ*, старающіеся вѣрно подражать ей, должны всѣ идти къ одной

цѣли, и картинами своими произвѣсти одинакое дѣйствіе. Но со всемъ тѣмъ, между ими такое же разнообразіе, какое бываетъ между историческими живописцами въ образѣ *разполагать* (*d'ordonner*) и поступать съ предметами, входящими въ ихъ произведенія. И въ тому же всякое время года являетъ намъ природу въ новомъ видѣ: то перемѣны въ воздухѣ, буря, гроза, туманъ; то ежедневное непостоянство утра, полдня, вечера, являетъ природу въ различныхъ положеніяхъ. — Вотъ уже сколько средствъ живописцу *сельскихъ видовъ* для введенія разнообразія въ свои картины; но это еще не все: то же время вечера, то же состояніе воздуха, подъ кистію двухъ живописцевъ составявъ двѣ разныя картины. Хотя они оба имѣютъ вѣрною цѣлію подражать точно и просто природѣ, безъ примѣси своего, и желали бы то исполнить, но не возможно, потому, что особенный образъ ихъ дарованія выказывается во всѣхъ ими изображаемыхъ предметахъ.

Нѣтъ двухъ художниковъ, которые бы видѣли точно одинаково природу, всякій видитъ ее по своему: горы, лѣса, воздухъ, вода въ глазахъ cadaго принимаютъ осо-

бенный видъ и цвѣтъ. Живописецъ сельскихъ видовъ, изображая неодушевленную природу, конечно болѣе поработенъ, нежели историческій живописецъ, вѣрностію въ подражаніи; но со всемъ тѣмъ, каждый имѣетъ нѣчто свое особенное (*sa manière*): и какъ не имѣть онаго, когда всякій видитъ вещь по своему? Можетъ быть, приобретенное дарованіе хорошаго живописца *сельскихъ видовъ* происходитъ отъ особеннаго соотношенія видѣнь и изображать природу; ученикъ же, не рѣшаясь ни на что, только что обучается, избираетъ все съ робостію и не умѣетъ еще согласоваться съ природою.

Все великіе художники имѣютъ свою *особенность* (*manière*) въ такомъ смыслѣ, въ какомъ мы здѣсь объяснили, и ни что такъ не разнствуетъ отъ *особистаго* (*manière*) вкуса подражателей, не развѣрывающихъ образцовые дарованія, но принадлежащихъ къ подражанію чужой *особенности* и навыку. Ученикъ заимствуя что нибудь, легко показываетъ нѣчто *особистое*, но не имѣетъ полной своей *особенности* и своего *слога* (*style*), если мнѣ позволено будетъ сіе художническое слово

примѣнить къ мало важнымъ сельскимъ изображеніямъ.

По нѣкоторому навыку, почти съ перваго взгляда можно узнать произведенія искусныхъ живописцевъ *сельскихъ видовъ*, въ какомъ бы они ни были количествѣ; ихъ отличительные свойства точно производя отъ слога, въ отношеніи къ которому, мнѣ кажется, можно раздѣлить всѣхъ живописцевъ *сельскихъ видовъ*, на нѣкоторые *розряды* (classe), сличивъ вѣрно ихъ произведенія и оцѣнивъ каждого особенное дарованіе, безъ малѣйшаго предубѣжденія. Вотъ, на примѣръ, какое бытъ можетъ главное раздѣленіе.

Я имяную съ начала живописцевъ *разительныхъ* (énergique), то есть, которые представляютъ глазамъ нашимъ чудную и дикую природу; такъ какъ они живописуютъ ее силою генія своего, то и видятъ и находятъ въ ней одну только силу и крѣпость. Они любятъ все ужасное, чрезвычайное, *образованіе* (forme) предметовъ *негладкое* (âpre) и *угловатое* (anguleuse); избѣгаютъ всего обыкновеннаго: *образованій* припныхъ и *округленныхъ* (arrondies). Они смѣло изображаютъ громады скалъ, *обрушины* (ruines)

деревъ, и въ самомъ царствѣ прозябеній ищущъ только того, что имѣетъ свойство крѣпости; предпочитаютъ твердый дубъ гибкому пополю; иногда въ ихъ сельскихъ видахъ означаются сосны, но нѣтъ тамъ мѣста лисамъ; вода у нихъ капитъ пѣныстыя свои волны вдоль тѣсныхъ береговъ рѣки, и едва ли когда представляешь прозрачный кристалъ, на которомъ бы живописалась лазурь неба и зелень равнинъ. Ихъ мѣсто дѣйствія — степи: если усматриваешь тамъ какую нибудь въп-хую хижину, то она означена въ противоположность мрачнымъ пещерамъ; мѣсто-положеніе одушевлено какими нибудь заблудшимися странниками, или, всего чаще, одними разбойниками; небо обложилось тучами и предвѣщаетъ грозу. Такое *разительное* свойство особенно примѣчаютъ въ изображеніи сельскихъ видовъ *Сальваторъ-Розы* и *Эвердингена*; мало живописцевъ равняются съ ними въ твердости и смѣлости кисти.

Въ противоположность симъ перваго *розда* живописцамъ сельскихъ видовъ, я поставлю тѣхъ, которыхъ справедливо можно означить прилагательными именами *нѣжными* (*touchans*) и *плѣняющими*

(gracієих). *Клавдій Лорренъ* изъ нихъ первый; въ его картинахъ нѣтъ ничего дикаго, ни образованій *угловатыхъ*, всѣ *осертанія* предметовъ нѣжны, *округлены*, *приятны*, и споспѣшествуютъ къ умноженію тѣхъ же впечатлѣній, которые чувствуютъ при видѣ заходящаго солнца. Среди его деревъ, нѣтъ ни прямыхъ соснъ, ни твердыхъ дубовъ. Никогда онъ не ограничиваетъ *перспективу*, и не останавливаетъ зрѣніе безобразными громадами, впереди поставленными; всего чаще его *отступы* (plans) постепенно возвышаются и перяются въ тускломъ свѣтѣ вечера. Его скалы не грознообразны, какъ у живописцевъ *перваго розряда*, на прошивъ они, нажестся, манятъ странника на свою вершину, откуда бы онъ съ новой, лучшей точки зрѣнія возхитился красотою мѣсто-положенія. Вода у него прозрачна и лиха; мѣстами изображаются паденія водъ, приятно прерывающія уединеніе его мѣсто-изображеній; видны развалины какого нибудь древняго храма, восторыя, напоминающая время и плѣнность, еще болѣе возвышаютъ своею противоположносію безмятежное впечатлѣніе всего *цѣлаго* (l'ensemble). Если неодушевленная природа

имѣетъ свои собственные прелести, то *Клавдій Лорренъ* можетъ почестъся ея живописателямъ; я по крайней мѣрѣ, не знаю другаго, который бы такъ сильно прогалъ и нравился счастливымъ соединеніемъ истинъ и чувствъ, одушевляющихъ его изображенія *сельскихъ видовъ*. Живописцы, приближавшіеся болѣе или менѣе къ его слогу, могутъ по немъ быть включены въ тотъ же самый *розрядъ*.

Есть другіе живописцы *сельскихъ видовъ*, которые отличаются *изобиліемъ* (richesse) въ сочиненіи предметовъ (compositions). Количество и разнообразіе таковыхъ предметовъ представляютъ какъ глазамъ, такъ и уму, самую приятную смѣсь. Хотя знаютъ, что такіе мѣстоположенія нѣтъ въ природѣ, и что они разположены художникомъ, но, кажется, еслибы природа пожелала что либо основать изящное и необыкновенное, то и она сама иначе не могла бы произвести. Такого рода картины соединяютъ множество различныхъ предметовъ: цвѣшущіе холмы и крупныя скалы, развалины жилищъ и храмы вновь построенные; наконецъ дубъ, дебелое дерево, сосна, и липа идутъ совокупны между собою. *Николай Пуссенъ*, мнѣ кажется, лучше

всѣхъ успѣлъ въ семъ родѣ. Его изображенія *сельскихъ видовъ*, какъ и прочія его картины заставляютъ много размышлять, и *изобиліе*, не поражающее съ перваго взгляда, по долгомъ размаприваніи развертывается передъ глазами зрителя во всей своей полнотѣ.

Можетъ быть надобно будетъ опредѣлить особый *розрядъ* для *приятныхъ* (*élégans*) живописцевъ *сельскихъ видовъ*. Они не отличаются ни *разительностію*, ни *нѣжностію*, ни *изобиліемъ*, но нравятся болѣе нѣкоторою *тистотою*, нѣкоторою *приятностію* кисти и *сочиненіемъ* предметовъ. И вотъ въ чемъ состоитъ, по моему мнѣнію, главное дарованіе *Бергема*, дарованіе, болѣе выказывающееся въ его любимыхъ предметахъ: въ изображеніи *звѣрей* и *горъ*; въ оныхъ видна сама природа и еще есть нѣчто такое *привлекательное*, чего недостаетъ иногда и въ самой природѣ, и что принадлежитъ особенному творческому уму *Бергема*. Сравни его изображенія *звѣрей* съ другими лучшихъ художниковъ, на примѣръ съ *Поттеровыми*, я грубо ошибаюсь, если ты не найдешь въ первыхъ *приятную*, не столько обыкновенную и нѣсколько украшен-

ную природу. Образованія его горб сняты отъ часши съ мысленнаго образца (ideal) и привлекательны; они хотя крѣпко означены, но безъ грубости, хотя не означены углами, но приятность ихъ оцертаній не перемѣняется въ излишнюю округлость. Также и приятность отдѣлки (exécution) у Бергема весьма примѣтна, онъ такъ счастливо ею пользуется, что ни мало не вредитъ ни дѣйствию, ни чистотѣ оцертаній своихъ предметовъ.

Послѣдній разрядъ составляющіе живописцы, которыхъ достоинства болѣе выказываются въ томъ или другомъ родѣ ихъ искусства. Въ сей разрядъ, безъ сомнѣнія, помѣстится большая часть тѣхъ художниковъ, которыхъ особенные свойства не столь общи, чтобы можно было ихъ включить въ вышеприведенные раздѣленія, но которые однако же, имѣютъ весьма рѣдкую способность изображать нѣкоторые предметы. По большей части *Фламандскіе* и *Голландскіе* живописцы сельскихъ видовъ входятъ въ сей разрядъ, напримѣръ: *Рюиздейлъ* и *Ватерлоо* по красотѣ изображенія деревъ, первый также изображеніемъ водопадовъ; *Поттеръ* и другіе изображеніемъ звѣрей:

молодой *Фанъ-деръ-вельдъ* и *Бакгуйзенъ* изображеніемъ приморскихъ видовъ. Вообще мало такихъ сельскихъ живописцевъ, которыхъ бы особенный творческій умъ, не безъ успѣха упражнялся въ той или другой части сельскаго изображенія, и вопль, что даетъ ихъ картинамъ нѣкоторый слогъ и нѣкоторое качество.

Во семъ случаѣ, равно какъ и въ предъидущихъ, все еще одно только собственное качество художника показывается въ средствахъ постигать и живописать природу, отъ чего наиримѣръ и происходитъ, что какое нибудь дерево кисти *Рюиздейля* перемѣняетъ видъ свой подъ кистію *Ватерлоо*; но здѣсь подлинность (*originalité*) живописца менѣе дѣйствуетъ на все цѣлое, нежели на подробности его, онъ хотя и вымышляетъ сіи подробности, но считается подражателемъ во всемъ цѣломъ.

Я не полагаю за нужное прибавить, касательно до сужденія достоинствъ и степени художниковъ сихъ различныхъ *розрядовъ*, оно зависитъ по большей части отъ особеннаго вкуса каждаго любителя живописи, отъ преимущества, которое онъ даетъ живописи *разительной*

или нѣжной, изобильной предметами или приятной, или наконецъ изображенію подробностей. Такъ какъ не всѣ роды поэзіи одинаково намъ нравятся, и всякій хвалишь того поэта, который болѣе сходственъ съ его чувствами; такое точно даемъ преимуществу и живописцу сельскихъ видовъ, котораго картины болѣе улаживаютъ глаза наши, и который изображаетъ природу, какъ бы мы сами ее видѣли. Случиться можетъ, что многіе живописцы принадлежатъ въ одно время къ разнымъ разрядамъ, по достоинству въ подробностяхъ и между тѣмъ по своему слогу. Знаетъ ли опличается отъ обыкновеннаго любителя по способности вѣрно различать всѣ таковыя оттѣнки (nuances); сія способность, образованная временемъ и примѣчаніями, можетъ дойти до того, что будетъ различать самой подчеркъ кисти (cours de pinceau) каждаго художника.

* * *

П и с ь м о 3.

Въ послѣднемъ моемъ письмѣ, я означилъ свойства главныхъ живописцевъ

сельскихъ видовъ, что самое и можетъ послужить введеніемъ въ изученіе ихъ искусства.

По моему мнѣнію, есть два способа живописцу обучаться изображать *сельскіе виды*. Онъ можетъ или перейти отъ *подробностей* ко *всему цѣлому*, или *возвратиться* отъ *всего цѣлаго* къ *подробностямъ*. Художникъ, слѣдующій первому способу ученія, начинаетъ съ *вѣрнѣйшаго* подражанія природѣ; обучается *подробностямъ*: живописать деревья, землю, горы и научившись точно оное представлять, соединяетъ отдѣленные части, чтобы составить какую нибудь большую картину. Сей способъ есть самый обыкновенный, которому слѣдуетъ большая часть художниковъ, и другихъ охотнѣе научаютъ, но чрезвычайное прилѣжаніе, большая точность въ работѣ легко все обращаетъ въ сухость и спѣсняетъ вкусъ для *мѣстныхъ* (*localités*) подражаній. Я знавалъ многихъ живописцевъ, которыхъ сельскіе изображенія отъ многотрудной отдѣлки теряли свое достоинство; можно принять за общее правило то, что всякій художникъ, желающій отличиться въ своемъ родѣ, долженъ оставить сіе принужденіе,

которое при началѣ неразлучно съ рабскимъ подражаніемъ предметовъ природы. Художникъ хотя и носитъ цѣпи, но при случаѣ можетъ ихъ снять; терпитъ принужденіе для того только, чтобы дойти до свободы.

По второму способу ученія, начинаютъ со всего цѣлаго въ изображеніи сельскаго вида, мало заботясь о подробностяхъ. Въмѣсто чтобы изображать постепенно разныя части въ приличномъ имъ свѣтѣ, обучаютъ дѣйствію всего мѣстоположенія, берутъ все количество (*masse*) свѣта и довольствуются однимъ и только главными образованіями и очертаніемъ горъ и деревьевъ. Слѣдую сему способу, можно впастъ въ погрѣшность все изображать слегка, неправильно по нетрудной работѣ и вмѣсто картинъ означать одни только *риски* (*esquisses*). И такъ, чтобы достигнуть до совершенства, надобно не чувствительно отставать отъ сей вольности и стараться соединить принужденіе со свободою.

Трудно рѣшительно сказать, который изъ сихъ двухъ способовъ ученія, скорѣе приведетъ къ настоящей цѣли. Все зависитъ отъ особенныхъ склонностей каж-

даго: отъ пылаго или пихаго нрава и положенія. Но вообще, можно утвердительно сказать о томъ только, что художнику приличнѣе занявшись усовершенствованіемъ всѣхъ подробностей, а любителю живописи обрисовывать (*esquisser*) все цѣлое; первый, чтобы продать свою картину, долженъ оную съ прилѣжаніемъ окончить; второму для его удовольствія позволено болѣе легкости въ отдѣлкѣ. Оба способа ученія приведутъ къ должной цѣли, если только не остановишься на пути; только бы списатель (*copiste*) подробностей кончилъ свое ученіе познаніемъ дѣйствія всего цѣлаго а живописецъ всего цѣлаго, если можно употребить такое слово, кончилъ бы изученіемъ дѣйствій и точности подробностей.

Любитель живописи, который можетъ только нѣсколько часовъ посвятить своему искусству, долженъ по моему мнѣнію упражняться во всемъ цѣломъ. Онъ, при началѣ всегда бываетъ списателемъ, картинъ, но сія принужденная наука подавляетъ его воображеніе и останавливаетъ успѣхи. Думаятъ тѣмъ придать нѣкоторую легкость руки и приучить зрѣніе свое къ соразмѣрностямъ (*proportions*), но

не успѣвающъ ни въ томъ ни въ другомъ. Любитель живописи не такъ списываетъ, что бы приобрѣсть тѣмъ нѣкоторую смѣлость — онъ съ робостію владѣетъ карандашемъ и кистію, боясь не пропустилъ какихъ нибудь красокъ своего подлинника, находитъ для себя удобнѣе увѣриться въ *соразмѣрностяхъ* *правиломъ* (règle) и *размѣромъ* (compas). Слѣпый *списатель* не понимаетъ для чего въ картинѣ такимъ или другимъ образомъ разположены тѣни и свѣтъ, какимъ искуснымъ средствомъ изображаютъ предметы *выпуклыми* (ressorti) или *влалыми* (repoussé); всѣ объясненія его учителя ему не внятны. Чтобы постигнуть смыслъ книги, которую списываешь, надобно понимать тотъ языкъ, на которомъ она писана и надобно умѣть читать.

Знать языкъ картинъ и умѣть ихъ читать, вотъ, по моему мнѣнію, первое начало науки *рисованія* (dessin). Ученикъ ни когда сему не научится, хотя бы онъ списывалъ съ лучшихъ подлинниковъ, если онъ съ начала не довольно разсматривалъ природу, для сличенія ее съ картиною. Въ природѣ нѣтъ ни какой черты, въ *рисовкѣ* же онъ поставленны по про-

изволу *рисовщика*; и вотъ для чего по нѣкоторой необходимости нужно, чтобы предметъ изображалъ намъ черту и взаимно черта изображала бы предметъ, что самое бывающъ и въ словесныхъ наукахъ, когда научающъ представлять себѣ предметъ такимъ по словамъ, а слово такимъ по предметомъ. Такій навыкъ чинать картину въ природѣ, даетъ намъ способность чинать природу въ картинѣ, и такимъ образомъ сличая одно съ другимъ, попеременно заимствуемъ нѣчто и отъ природы и отъ ея подражателей.

Всякій кто только учится рисовать *сельскіе виды*, долженъ уже идти въ школу природы, и когда въ оной пойметъ чиненіе, тогда онъ можетъ испытывать свое воображеніе. Ученикъ займется *обрисами*, чтобы ему приучиться переносить на бумагу все цѣлое какое либо мѣстоположеніе. Главное затрудненіе, могущее ему встрѣшиться, есть своя *особенность*, слово, взятое съ невыгодной стороны. Ты видѣлъ въ первомъ моемъ письмѣ слово сіе съ выгодной стороны, и въ какомъ случаѣ можно сказать, что всякій художникъ имѣетъ свою *особенность*. Обыкновенная ошибка любителя

живописи єсть та, чѣмъ онѣ думаетъ, чѣмъ для него довольно, если онѣ подражаніемъ своимъ присвоитъ чью либо *особенность*, чѣмъ надобно только поддѣлаться подѣ подчеркѣ руки учителя, чѣмъ бы также живописать; но можно ли считать за ничто сей творческій умъ, одушевляющій произведеніи великихъ художниковъ? Искусство довольствуется ли обыкновенными чертами? Тогда наука живописца *сельскихъ видовъ* почиталась бы однимъ только *руководствомъ*.

Любитель живописи долженъ остерегаться отъ всякой *особенности*, если онѣ не желаетъ имѣть препятствій въ своихъ успѣхахъ и не желаетъ навлечь на себя большаго принужденія. Весьма часто невѣжество избираетъ себѣ въ образецъ многопрудную и окончанную во всѣхъ мѣлочахъ работу, и ни во что считаетъ произведеніи, показывающіе величіе и свободу, неприятные для глазъ, смотрящихъ сквозь увеличительные стекла. Любитель, впадающій въ сію погрѣшность, теряетъ и время и трудъ для приобретения своей *особенности*, которая сама по себѣ мало стояща, а въ рукахъ его дѣлается худшею, по тому

что она не примѣнена къ его собственнымъ склонностямъ.

Не возможно имѣть никакого успѣха ни въ наукахъ, ни въ искусствахъ не оцѣнивъ сперва свои дарованія; до чего никогда не дойдутъ люди безъ творческаго ума, которыхъ природа осудила быть вѣчно учениками. Живописецъ сельскихъ видовъ приобрѣтитъ сіе познаніе, прилѣжно списывая съ природы каждый неудачный опытъ кисти въ изображеніи природы, заставивъ его разительнѣе примѣчать искусство великихъ художниковъ. Онъ ихъ узнаетъ еще болѣе, когда самъ изыщаетъ всѣ трудности подражанія, въ чемъ они столь много успѣли, поспѣшаетъ узнать то ихъ творческій умъ, которыми они руководствовались, потому что самъ чувствуетъ необходимость въ такомъ творческомъ умѣ, и на концѣ симъ средствомъ, можетъ дойти и до своего; тогда уже способенъ будетъ съ пользою списывать съ картинъ, умѣть будетъ оцѣнивать побѣжденные трудности и видѣть какимъ образомъ до того доходили. Успѣхи его состоятъ будущъ единственно въ приумноженіи *руководѣльной* (*mécanique*) части своего искусства по

средствомъ упражненій; онъ приучитъ себя придавать природѣ отпечатокъ собственнаго творческаго ума, и вновь ее творить ограниченою въ своихъ картинахъ. для приобретенья правильности и приязни въ отработываніи *подробностей* онъ будетъ обучаться у великихъ художниковъ, прославившихся въ той или другой части. У Ванлоо и Рюиздейля научиться изображать деревья, у Бергема изображать горы, у Клавдія Лоррена изображать *дальности* (*lointains*), будетъ обучаться не для того только, чтобы имѣть одни вѣрные *слиски* (*copies*) съ картинъ, но что бы, подражая имъ, нѣчто и отъ нихъ занять.

Многіе художники можетъ быть станутъ мнѣ прошивурѣчишь, если я скажу, что они ограничиваютъ природу въ картинахъ своихъ, и по тому не съ точностію оную представляють; они воображаютъ, что я тѣмъ упрекаю ихъ въ большой произвольности искусства, отнимаю вѣрность и истинну, главные достоинства живописца *сельскихъ видовъ* и обвиняю ихъ въ томъ, что они, не зная и не желая, представляють намъ природу совсемъ не въ естественномъ видѣ.

Это случилось, безъ сомнѣнїя, со мно-
 гими живописцами, что легко можно бы-
 ло бы доказать нѣсколькими примѣрами,
 но сїе происходитъ отъ того, что они
 придаютъ природѣ свойство творческаго
 ума своего, который всегда у мѣста, а
 отъ того, что они дозволяютъ управлять
 собою предразсудкамъ, позабываютъ при-
 роду и оною жертвуютъ непостояннымъ
 обыкновенїямъ, на примѣръ, *свѣтло - тѣнь*
 (*clair - obscur*) есть душа *сельскаго вида*:
 дѣйствіе всего цѣлаго единственно при-
 надлѣжитъ искусству разпредѣлять свѣтъ
 и живописецъ *сельскихъ видовъ* долженъ
 особенно въ томъ обучаться; весьма оши-
 баются, если въ томъ подражаютъ при-
 родѣ. Не многіе мѣстоположенїя, раз-
 положены такъ что бы хорошо освѣ-
 щались въ нѣкоторыя часы дня, а въ спи-
 сыванїи съ природы сельскаго вида, разпре-
 дѣленїя свѣта почти никогда неудачны
 въ переносѣ на картину. И такъ надобно,
 чтобы живописецъ самъ разпредѣлилъ
 свѣтъ; многіе могутъ избрать тотъ же
 самый сельскій видъ, и безъ сомнѣнїя въ
 выборѣ есть много произвольнаго. Можетъ
 случиться, что такая то сторона долж-
 на быть въ тѣни для того только, что

бы другую сторону освѣтитъ, и можетъ случиться что въ то же самое время ни одинъ видимый предметъ не можетъ дать нужной тѣни, тогда представлятъ какое нибудь облако, носящееся надъ тою стороною, и которое совершенно наводитъ тѣнь. По сему средству можно всегда употреблять или разпредѣлять по своей волѣ и нужному дѣйствию какъ тѣни, такъ и свѣтъ. Можетъ быть никогда такое разпредѣленіе тѣней и свѣта неслучалось въ природѣ и видна произвольность въ употребленіи, но такъ какъ оно естественнѣе. то живописецъ вмѣсто нарѣканія достойно похвалъ. Тѣ, которые не дозволяють себѣ сей вольности въ разпредѣленіи свѣта, самопроизвольно опказываются опъ своей собственнѣйшей выгоды, и того не выигравъ со стороны *мѣстоописательной* (*topographique*) истинны, что теряють со стороны дѣйствія. Между тѣмъ надобно одного бояться: скучнаго единообразія и нѣкоторой неестественности; въ осторожность, надобно рачительно примѣчать въ природѣ нѣкоторыя *случайности* (*accidens*) свѣта, производящіе хорошіе дѣйствія. Такъ какъ обучаются изображать вѣтви деревъ,

кустарники, камни и прочіе предметы, которыхъ списываютъ съ природы, и которыхъ берегаютъ для случая, столько же полезно берегать въ воображеніи или на бумагѣ и тѣ счастливыя *случайности* свѣта, которые можно иногда къ себѣ употребить.

Чтобы не проглядѣть таковыхъ *случайностей* свѣта, надобно имѣть нѣкоторое дарованіе скоро постигать, чего нельзя удѣлить никому. Конечно надобно имѣть большій навыкъ, чтобы разпредѣлить свѣтъ въ изображеніи *сельскаго вида*, и сіе дарованіе необходимо также и для тѣхъ, которые только что рисуютъ съ природы. Предметы самые плѣнительныя часто кажутся таковыми единственно по нашему разпредѣленію тѣней и свѣта. Самое *отертаніе* предметовъ зависитъ отъ какого счастливаго разпредѣленія, и чрезъ то получаютъ всю точность. Прибавимъ, что самый слабый *обрисъ* на бумагѣ, можетъ приятенъ быть для глазъ, единственно по хорошему разпредѣленію тѣней и свѣта. Любитель живописи, котораго главное участіе состоитъ въ томъ, что бы снять для памяти какіе либо мѣстоположенія, а другимъ

мѣстамъ. придать нѣкоторую приятность, болѣе имѣетъ надобности въ искусствѣ хорошо освѣщать; безъ сего искусства всякая живописная *намета* (*ébauche*), оконченная съ большимъ или меньшимъ раченіемъ, будетъ одно только *марианье*.

Пора кончить мое письмо; вотъ все, что я могу только пожелать любителю живописи, истинно-ищущему себѣ успѣховъ въ изображеніи *сельскихъ видовъ*, чтобы онъ жителство имѣлъ въ странѣ гористой и живописательной: въ такой странѣ, разнообразность видовъ, приучитъ глаза къ дивнымъ образованіямъ, а воображеніе къ изобилію *подробностей*. На равнинахъ не возкріяетъ воображеніе и гаснетъ возторгъ. Весьма трудно появиться хорошему живописцу *сельскихъ видовъ* среди кустарниковъ *Люнебургскихъ*, напрошивъ же въ *Швейцаріи* видимъ много таковыхъ живописцевъ. Произведеніи живописца *сельскаго вида* показываютъ страну, въ которой онъ жилъ. *Клавдій Лорренъ* писалъ картины въ *Италіи*; *Рюиздейль* въ своихъ картинахъ означилъ свою страну.

Любителю живописи нужнѣе, нежели самому художнику, каждый день пишать свое воображеніе видами прелесней природы.

Художникъ употребляетъ большую часть своей жизни на замѣчаніе мѣстоположеній въ чужихъ странахъ: таковыя воспоминанія снабжаютъ его всемъ нужнымъ. Любитель, не имѣя многого вспомнить долженъ съ большимъ терпѣніемъ и продолжительнѣе обучаться. Впрочемъ, любовь къ художествамъ и природное дарованіе произведутъ малыми средствами болѣе, нежели невѣжество и ограниченное понятіе и при самыхъ выгодныхъ обстоятельствахъ. Иной человекъ отъ немногихъ книгъ становится учене другаго, имѣющаго огромное книгохранилище. Любитель сельскихъ видовъ часто малыми способами можетъ сдѣлаться искуснымъ; если онъ ими умѣетъ воспользоваться, если находитъ въ своемъ искусствѣ истинное удовольствіе, ободряемое вкусомъ, то онъ все уже сдѣлалъ, что только можно отъ него требовать.

V.

О ДѢЙСТВІИ ПРАВЛЕНІЯ НА ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ПРОИЗВЕДЕНІЯ.

Монархическое правленіе полезнѣе для художествъ, нежели республиканское. Историческіе доказательства подтверждаютъ сію истинну.

Августъ, Левъ X, Людовигъ XIV, покровительствовали наукамъ и художествамъ, и признательныя Музы счисляють ихъ царствованіе блестящимъ временемъ трехъ эпохъ. Карлъ V и Францискъ I, почитаемые возстановителями наукъ, которыя ни чемъ ни одолжены ни одной республикѣ.

Тщетно въ Греціи мы будемъ искать великихъ произведеній во времена Солоновы, Ликурговы или во времена республиканскихъ бурь. Всѣ произведенія (а особливо самыя лучшіе), появились въ цвѣтущей вѣкѣ Перикловъ, когда Греція уподоблялась Монархіи.

Римляне съ начала пренебрегали художествами, которые были предоставлены рабамъ и простому народу. Около шести сотъ лѣтъ всѣ Римляне были земледѣль-

цами или войнами; они не искали другой славы, кромѣ славы военной. Сіе можно ясно видѣти изъ поступка *Мумія*, который овладѣвъ Коринфомъ нагрузилъ корабль картинами и спашуями, взятыми въ ономъ городѣ, и договорился съ начальникомъ корабля, что если сіи сокровища погибнутъ, то начальникъ корабля обязанъ подобныя же сокровища доставить ему за свои деньги. Кажется, что и при Августѣ, Римъ не домогался пальмы художества; ибо *Виргилій*, стараясь не возмутить любочестія своего народа, говоритъ въ VI книгѣ своей *Энеиды*.

Иный съ рѣзцомъ въ рукахъ небесный даръ имѣя,
Одушевляеиъ пусть и мраморъ и металлъ;
И слабые умы привлечь къ себѣ умѣя,
Пусть звѣздные пути имъ дерзкобъ шолковалъ —
Ты смѣлою рукой порабоши вселену...

Сему не надобно удивляться; въ республикѣ нѣтъ посредственности: въ ней или сильное поспрасеніе или совершенная неподвижность; она переходитъ отъ чрезвычайныхъ волненій къ совершенному усыпленію.

Тщепно Колумбъ старался оставить своему опечеству безсмертную славу опкрытіемъ новаго свѣта; возмущенные Гену-

эзцы, среди республиканскихъ заговоровъ, терзавшихъ ихъ опечеснво, принуждены были оставитьъ монархическому правленію ту славу, которую они не могли тогда себѣ приписать. Подобное сему случалось со всѣми почти полезными изобрѣшеніями; если они одолжены случаю, то были усовершены геніемъ, а геніи были ободряемы правителями народовъ.

Не республики посылали свои корабли по всѣмъ морямъ для познанія земнаго шара и для означенія безопаснаго пути мореходцамъ; если Голландцы и дѣлали нѣкоторыя полезные открытія, то мы имъ обязаны особенной ихъ ревности и желанію разпространить свою торговлю, а не попеченію ихъ правительства.

Сіи примѣры заставляють насъ искать, по чему монархическое правленіе полезнѣе для дарованій, нежели республиканское. Вотъ, главныя оному причины.

Художества любящъ спокойствіе; если государство въ войнѣ, то военные дѣйствія неравно чувствительны каждому члену онаго. Государь занимается предпріятіями, художникъ же или философъ можетъ въ уединеніи своемъ безпрепятственно заняться

обыкновенными трудами; но въ демократическомъ правленіи не то: каждый, будучи необходимою частицею цѣлаго государства, долженъ научиться быть оному полезнымъ и опечесство въ правѣ разполагать его дорваніями. Сколько бы потеряно было лучшихъ произведеній, если бы Рафаэлы, Микель-Анджелы, Рубенсы, жили въ республиканскомъ правленіи!...

Къ сему же, извѣстно, что великолѣпѣе рождаетъ художества, оно ихъ поддерживаетъ и награждаетъ. Самая зависть вѣясь змѣею около придворныхъ, не шипитъ передъ художникомъ; желаніе имѣть ихъ лучшіе произведенія, заставляетъ наждаго придворнаго обращать ласковый взоръ на художника. На противъ того въ республикѣ, великій человѣкъ рождаетъ зависть во всѣхъ сердцахъ и всеобщая неблагодарность заимѣваетъ дарованіе, коего тайная сила скорѣе прельщаетъ толпу народа, нежели всѣ проницателства его соперниковъ. Пробѣгите глазами всѣ записи республикъ: вы увидите тамъ изгнанными Ариспидовъ, Фемистокловъ, Алкивиатовъ, Коріолановъ. Не нужно собирать цѣлый сенатъ для награжденія

енія, посвятившаго всю жизнь свою на собраніе всѣхъ возможныхъ сведеній въ произведеніи достойнаго памятника; его можетъ награждать и одинъ человекъ, который будучи влекомъ любовію къ изящному и желая сохранить память своего царствованія, употребивъ похвально власть свою, награждая того, который можетъ увѣковѣчить его имя.

Исторія добрыхъ дѣлъ есть лучшая слава, которую можетъ Государь оставить своему потомству; но люди спользпорчены, что они, часто забывая добродѣтельнѣйшаго человека, занимающаго однимъ великимъ человекомъ. Лудовикъ XIV зналъ, что его побѣды недостаточно для приобрѣтенія вѣчной славы; онъ боялся, что бы потомство не изтребило его изъ памяти, и тогда только успокоился, когда нашелъ людей достойныхъ его возпѣвать. Сей монархъ былъ безъ всякихъ познаній, ибо кардиналъ Мазаринъ не старался о его воспитаніи для того, что бы способнѣе самому управлять государствомъ. Но Лудовикъ чувствовалъ, сколько душевные качества выше тѣлесныхъ способностей. И на концѣ сей че-

столюбивый завоеватель предузналъ
какъ будто бы по врожденнымъ своимъ
чувствамъ, что не одна есть дорога къ
храму безсмертія.

VI.

С М Ъ С Ъ.

Художества главнымъ предметомъ своимъ имѣютъ человека, и поному самому человекъ (скажемъ справедливѣе нежели *Протогора*), можетъ служить правиломъ и мѣрою всѣмъ вещамъ.

(Винкельманъ).

*

Когда подражательные искусства лишены средствъ невещественнымъ образомъ имѣть сношеніе съ разсудкомъ, то имъ необходимо надобно употребить видимые и существенные знаки для пораженія нашихъ чувствъ.

(Каппремеръ де Кенси).

*

Художества при самомъ началѣ своемъ тоже самое были, что взрослые красивые люди бывающъ при рожденіи; всѣ искусства имѣютъ такое между собою сходство, какое имѣютъ между собою различ-

ные семена, то есть, едва другъ отъ друга опличаются. Сїи художества при основанїи своемъ и упадкѣ подобны пѣмъ большимъ рѣкамъ, которыя при разширенїи своемъ раздѣляются на малыя ручейки или высыхаютъ въ пескахъ.

(Винкельманъ).

*

Всѣ искусства, принадлежащїе къ рисованїю, подобно какъ и всѣ изобрѣшенїя человѣческїе, начало свое возимъли отъ необходимости; по томъ спали въ нихъ искать изящное, а наконецъ вдались въ излишества и увеличиванїе. Вошъ, при главные оборота искусствъ.

(Винкельманъ).

*

Живописецъ долженъ умомъ своимъ все обнимать; надобно, чпобы онъ замѣчалъ все, что ему встрѣчается, то есть прилежно бы разсматривалъ вещи и здравымъ разсужденїемъ своимъ постигалъ причины видимаго предмета; но должно

что бы онъ вникалъ во все лучшее и совершенное.

(Леонардъ Винчи).



Молодой живописецъ во первыхъ долженъ обучаться *перспективѣ*, что бы умѣть каждую вещь изобразить въ своемъ видѣ и на своемъ мѣстѣ; потомъ, избираешь учителя, который бы научилъ его хорошей обрисовкѣ; послѣ сего надобно разсматривать природу, чтобы очевидными примѣрами болѣе утвердиться въ преподаваемыхъ ему урокахъ; на конецъ уже онъ приступитъ къ замѣчанію произведеній великихъ художниковъ стараясь имъ подражать, чтобы приобрести опытность въ искусствѣ живописать и съ успѣхомъ исполнять все имъ предпринимаемое.

(Леонардъ Винчи).



Наука живописца должна имѣть порядокъ и правила; во первыхъ, надобно

въучить правила, а по томъ уже присту-
пать къ работѣ.

(Леонардъ Винчи).

*

Тѣ живописцы, которые принимаются скоро и неосновательно за работу, не выуча къ тому необходимыхъ правилъ, подобны дерзкимъ мореходцамъ, правящимъ кораблемъ безъ компаса. — Они не знаютъ на вѣрное куда имъ плыть.

(Леонардъ Винчи).

*

Главный предметъ, который долженъ имѣть живописецъ предъ своими глазами въ разпредѣленіи картины, есть истина, принадлежащая къ вещи, имъ изображаемой.

(Менгс).

*

Живопись по естеству своему, такъ сказать, нѣмая и неподвижная, употребляетъ все свои средства, что бы замѣ-

нишь чемъ нибудь сей недостатокъ ; она подобна въ семъ случаѣ нѣмому человеку, который, помощію движеній и крика призываетъ къ себѣ людей.

(Вателетъ).

*

Живопись скорѣе всего можно сравнить съ поэзіею , потому что оба сїи искусства стремятся къ одной цѣли : съ прямотою поучать людей.

(Менгсъ).

*

Поэзія живописуетъ однимъ подчеркомъ, живопись принуждена къ тому употребить многіе подчерки ; почему и весьма хорошій предметъ для поэзіи не всегда бываетъ возможнымъ для живописи.

(Лесингъ).

*

Слова не составляютъ еще поэзіи ; по чему же краски и подчерки должны составлять живопись ?

(Лесингъ).

*

Бся вообще природа представляется понятію поэта и живописца не въ одномъ настоящемъ своемъ видѣ; но въ какомъ она была и въ какомъ бытъ можетъ.

(Миличи).

Вымыслъ есть самая обширная часть живописи, и болѣе всего показывающій творческій умъ и дарованіе художника. Изобрѣшеніе состоитъ въ выборѣ перваго понятія, перваго соображенія къ составленію картины, чего не должно забывать живописцу до послѣдняго подчерка кисти окончающаго картину.

(Менгсб).

*

Художникъ одаренный творческимъ умомъ, можетъ посредствомъ нѣкоторыхъ отличительныхъ знаковъ, придать какой либо маловажной вещи, весьма выразительное значеніе.

(Сульцеръ).

*

Стараться надобно, чтобы мысленный образец никогда не различествовалъ въ умѣ художника отъ тѣхъ совершенствъ, которые существуютъ въ природѣ.

(Вашелетъ).



Самая лучшая цѣль ваянiя со стороны нравственности есть, увѣковѣченiе памяти великихъ мужей, и показанiе свѣту примѣровъ добродѣтели, которые обезоруживаютъ и самую зависть.

(Фальконетъ).



Ваятель долженъ изображать въ мраморѣ, въ мѣди, въ камнѣ, природу какъ будто одушевленную, пламенную...

Все, что творческiй умъ ваятеля можетъ изобрѣсти въспренняго, изящнаго, чуднаго, все должно имѣть естественное соотношенiе съ природою, съ ея дѣйствiями, игрою и случаями. Превозходство, названное въ ваянiи и въ живописи мысленнымъ

образцемъ, должно быть отпечаткомъ существеннаго превосходства природы.
(Фальконетъ).



Ваяніе, то же что исторія, есть архива для добродѣтелей и пороковъ; она избираетъ и должна избирать предметы достойные вниманія, выражать все такимъ образомъ, чтобы чувствительное сердце преизполнилось благоговѣніемъ къ истинному величію, любовью къ добру и гнушалось бы пороковъ.

(Миличи).



Красота мысленнаго образца поражаетъ всѣхъ людей, красота отдѣлки въ работѣ удивляетъ одного только знакома; если же она и заставляетъ его разсуждать, то конечно объ искусствѣ и художникѣ, а не о предлагаемомъ предметѣ. Есть между достоинствомъ отдѣлки и достоинствомъ мысленнаго образца такое различіе, что первое нравится глазамъ, второе же нравится душѣ.

(Дидеротъ).

Выраженіе должно быть необходимо художнику, по тому что природа, всегда вѣрная въ своихъ дѣйствіяхъ, ничего не оставляетъ на произволъ художника, который тогда заблуждается, когда теряетъ ее изъ вида.

(Вателетъ).



Зодчество въ существѣ своемъ есть искусство, основанное на нуждѣ и необходимости, въ которомъ подражаніе не имѣетъ ничего вѣрнаго; оно заимствуетъ отъ природы и отъ другихъ подражательныхъ художествъ сходства и правила.

(Капремеръ де Кенси).



Зодчество тогда только принимаетъ на себя видъ художества, когда народъ доходитъ до нѣкоторой степени просвѣщенія, величія и роскоши.

(Капремеръ де Кенси).



Многіе люди не такъ понимаютьъ существо и предметъ зодчаго искусства; сіе художество не есть одна забава ума, дающая всю волю воображенію подобно поэзіи, живописи, ваянію, музыкѣ; на противъ того зодчество есть полезнѣйшее художество, требующее многихъ познаній, благоразумія и искусства, чію бы въ одномъ зданіи соединить красоту, спокойствіе прочность и выгоду.

(Капіремеръ де Кенси).

*

Древніе остатки сполькоже насъ извѣщаютъ, сколько сами историки, о величїи и славѣ народовъ прежде бывшихъ; иногда же пространнѣе и вѣрнѣе объ оныхъ намъ говорятъ.

(Келюсб).

*

Счастливы тотъ художникъ, который послѣ каждаго своего произведенія чему нибудь научается, и который одаренъ умомъ достаточнымъ для доведенія искусства своего до вышней степени совершенства.

(Менгсб).

*

Коль скоро художникъ увидитъ свою ошибку или кто нибудь посторонній ему замѣтитъ оную въ произведеніи его, то надлежитъ ту же минути ее исправить, безъ чего, представя свою картину предъ глаза общества, вмѣсто дарованіи покажетъ художникъ одно только свое невѣжество.

(Леонардъ Винчи).

*

Художникъ долженъ себѣ за правило взять, чтобы во время своей работы, внимать совѣтамъ и сужденію и стараться ими пользоваться, потому что хотя иный самъ не упражнялся въ художествахъ, но можетъ знать образованіе человека и хорошо видитъ всѣ недостатки. По чему же не всякому позволяется замѣчать погрѣшности въ произведеніи искусства, когда всякій можетъ замѣчать недостатки въ самой природѣ?

(Леонардъ Винчи).

*

Одна душа можетъ запечатлѣть на себѣ свойство и выраженіе истины; безъ чувствъ ни какое положеніе не имѣетъ ея признаковъ. Тщепно художникъ желаетъ придать сіи свойства произведенію

своему, когда предъ глазами его нѣтъ жи-
ваго предмета, имѣ изображаемаго; самое
пылкое и напряженное воображеніе не
замѣнитъ ему существенности.

(Винкельманъ).

*

Если художникъ изъ одного только
пщеславія будетъ увѣрять, что искусство,
въ которомъ онъ успѣшно упражняется,
есть изъ слабѣйшихъ его дарованій, то-
гда онъ можетъ потерять отъ людей все
къ себѣ уваженіе, которое при старости
его было бы лучшимъ наслажденіемъ, по-
добно какъ воспоминаніе о добрыхъ дѣлахъ
и полезныхъ трудахъ услаждаетъ добро-
дѣтельнаго человека.

(Вателетъ).

*

Занимайтесь, дѣлайте опыты въ раз-
ныхъ художествахъ, единственно для ва-
шего увеселенія; но прилагайте все возмо-
жное стараніе къ тому художеству,
которому посвятили вы дни свои и гдѣ васъ
ожидаетъ слава.

(Вателетъ).

VII.

А Н Е К Д О Т Ы

1.

Апеллесъ , славнѣйшій живописецъ въ древности, выставилъ однажды на показъ свою картину; въ числѣ зрителей былъ одинъ сапожникъ , который замѣтивъ нѣкую ошибку живописца относительно обуви, показалъ ее ему, и Апеллесъ въ то же время ее исправилъ. На другой день, тотъ же самый сапожникъ приходитъ къ картину и весьма рѣшительно говоритъ о другихъ недостаткахъ. Апеллесъ, слыша несправедливость его сужденій , отвѣщалъ: я послушался тебя въ обуви и много благодаренъ; теперь послушайся ты меня , не говори о томъ что не относится къ твоему ремеслу.

2.

Одинъ изъ Апеллесовыхъ учениковъ показывалъ ему свою картину и хвалился тѣмъ, что весьма скоро оную написалъ. Върю, отвѣчалъ Апеллесъ, и удивляюсь одному

только: какъ въ это же самое время, ты не написалъ еще другой картины.

3.

Другой изъ учениковъ его принесъ изображеніе Елены, разписанное золотомъ, и думалъ, что тѣмъ удивитъ Апеллеса. „Молодой человекъ, сказалъ учитель глядя на картину, ты по крайней мѣрѣ дѣло сдѣлалъ: не умѣя изобразить Елену прекрасною, ты ее изобразилъ богатою.,

Надобно знать, что Апеллесъ оплачивался оспоропою ума своего, владѣлъ кистью и перомъ.

4.

Никомахъ, славный живописецъ въ древности, былъ почитатель Зевксиса ваятеля; нѣкопорый невѣжда осмѣлился передъ нимъ хулить Елену, произведеніе Зевксиса: „Возьми мои глаза, отвѣчалъ Никомахъ, и она покажется тебѣ богинею.,

Такъ можно отвѣчать многимъ критикамъ, осмѣливающимся охуждать лучшіе произведенія искусствъ: „возмите глаза художника и вы узнаете красоты.,

5.

Квинтиліанъ и Плиній говорятъ (имъ можно повѣрить): Царь Анілигонъ непре-

мѣнно требовалъ, что бы Апеллесъ написалъ его портретъ. Апеллесъ, бывшій всегда при дворѣ, и знавшій какъ худо не слушаться Царей, съ другой стороны видѣлъ невозможность написать вѣрный портретъ ибо Царь Антигонъ былъ кривъ. Но, творческій умъ художника все преодолагаетъ: Апеллесъ написалъ Царскій портретъ съ бока, или что называютъ въ профиль; Антигонъ и Апеллесъ оба равно были довольны.

Вотъ, начало произхожденія боковыхъ изображеній а отъ нихъ по томъ и силуэтовъ.

6

Пракситель, славный ваятель въ древности, полюбилъ страстно одну прелестницу Фринею, копорая желала имѣть лучшее проиведеніе сего художника. Я охотно отдаю его тебѣ, сказалъ онъ ей, съ тѣмъ только что бы ты сама выбрала. Что дѣлать при такомъ договорѣ! Какъ выбрать одну вещь, когда всѣ произведенія равно превосходны! — Фринея перялась въ своихъ заключеніяхъ, на конецъ, какъ женщина, прибѣгнула къ хитрости, тайно научила Праксительева раба, что бы тотъ вбѣжалъ къ нему и объявилъ о пожарѣ. — Все было по ея желанію испол-

нено. Пракситель въ опчаянїи вскричалъ: пусть все горитъ, кромѣ Амура и Сатпира (два мраморные изваянїя). Успокойся, сказала Фриней, все это нарочно мною выдуманно, что бы не обмануться мнѣ въ выборѣ твоихъ произведенїй. Прелестница получила Амура и украсила имъ городъ Феспій, мѣсто своего рожденїя.

7.

Лизиппъ, ваятель временъ Александра Македонскаго, приступая къ обученїю художествамъ, спрашивалъ у живописца Эвпомпа, кого онъ присовѣтуетъ ему взять за образецъ? Эвпомпъ, показавъ рукою на толпу народа, сказавъ: вотъ твой образецъ, подражай природѣ, а не художникамъ.

Эвпомпъ былъ правъ. — Его слова значатъ что природа есть нашъ учитель, а тѣ люди, которыхъ мы называемъ учителями, суть исполкователи ея уставовъ.

8.

Никій, древнїй живописецъ, столько былъ неусыпенъ въ своихъ трудахъ, что по цѣлымъ суткамъ просиживалъ за картиною, и часто опомнясь ночью уже, спрашивалъ у своего служителя: обѣдалъ ли я?

9.

Греки чрезмѣрно возпламенялись всякимъ изящнымъ произведеніемъ искусствъ. Боишъ, тому примѣры:

Во время Олимпійскихъ игръ, приходилъ нѣкто изъ чуждыхъ странъ, имянемъ Эхіонъ, и приносилъ съ собою картину, изображающую бракъ Александра великаго съ Роксаною. — Греки столь изумлены были оною, что единогласно превознося Эхіона называли его первѣйшимъ живописцемъ, наградили щедро и, увѣнчали. Правитель игръ Олимпійскихъ, имянемъ Проксеній, не довольствуюсь тѣмъ, предложилъ Эхіону въ супружество дочь свою, прекраснѣйшую и богатѣйшую въ Греціи невѣсту.

Въ Афинахъ и въ другихъ Греческихъ странахъ, не рѣдко живописцы и ваятели поступали въ первѣйшіе чины государства. Греки говаривали, что сіи художники передаютъ имъ подобія боговъ.

10.

Древніе города Сикіона и островъ Родосъ получили свободу свою отъ живописи.

Пшолмей Сотеръ осадилъ городъ Сикіонъ; Арашусъ, начальникъ города предло-

жилъ неприятелию произведенія Памфила и Меланпа; Пшоломей принялъ карпины, освободилъ городъ и наградилъ жителей онаго златомъ.

Такимъ же почти образомъ Протогенъ живописецъ избавилъ Родосъ отъ нападеній Димитрія Поліорсета.

11.

Андрей Мантегна, Италіанскій живописецъ, изображалъ на карпинѣ по повелѣнію Папы Иннокентія VIII, четыре главныя добродѣтели и семь главныхъ пороковъ. Папа не слишкомъ щедро наградилъ живописца, и Мантегна принялся переправлять свою работу и хотѣлъ включить осьмый порокъ: неблагодарность. Я согласенъ, отвѣчалъ ему на то Иннокентій; но не забудь также включить и пятую добродѣтель: терпѣніе. Вскорѣ послѣ сего живописецъ былъ по желанію своему награжденъ.

12.

Винкентій Скамоцци, Италіанскій живописецъ и сочинитель, однажды писавши о правилахъ архитектуры, прерванъ былъ приходомъ его приятеля, который, прочтя сочиненіе съ удивленіемъ спросилъ, отъ куда онъ почерпнулъ такіе вѣрныя

замѣчанія: изъ погрѣшностей художниковъ, описывалъ Снамоцци.

Онъ былъ строгій наблюдатель и знающій критикъ въ изящныхъ художествахъ.

13.

Италіанскій живописецъ Органи любилъ писать адскія муки, чертей и тому подобное ; а какъ онъ имѣлъ у себя недоброжелателей, то всегда помещалъ ихъ въ адъ, а приятелей своихъ въ рай.

Въ такомъ разположеніи написана его картина: страшный судъ.

14.

Микель-Анджело Бонароти, славнѣйшій Италіанскій ваятель, возхищаясь произведеніями Донателли, а болѣе мѣдному его изваянію св: Марка, вскричалъ во время многолюднаго собранія въ церквѣ: *Maŕco, per chè non mi parli? O! Св: Марко, для того ты не промолвишь?*

15.

Донато или Донателло, первый изъ извѣстныхъ ваятелей Италіи, выѣхалъ изъ Флоренціи въ Падую; въ семъ городѣ онъ былъ превозносимъ похвалами, такъ, что принужденъ былъ обратно выѣхать: надобно мнѣ, говорилъ онъ, послѣшать въ свое отечество, здѣсь я отъ

излишнихъ похвалъ совершенно забуду свое искусство; теперь - то вижу, что во Флоренціи критика не бесполезна.

16.

Павелъ Веронезъ, Италіянскій живописецъ, весьма былъ благороденъ въ поступкахъ своихъ. Упоминаютъ въ его жизни о слѣдующемъ: — Однажды на дорогѣ застаютъ его буря, онъ заходитъ въ домъ Вениціянскаго чиновника, гдѣ и оспаетъ нѣсколько дней среди большихъ угожденій отъ хозяина; въ это время живописецъ тайно написалъ картину, изображающую Даріево семейство и спряталъ оную; при разспованіи же объявилъ хозяину, что онъ долгомъ почелъ особенно поблагодарить за угощеніе, и съ тѣмъ словомъ скрылся. Какое было удивленіе чиновника, увидѣвъ у себя превосходнѣйшее произведеніе живописи!

17.

Причина смерти Корреджіа, перваго Ломбардскаго живописца, заслуживаетъ вниманія. Корреджіо столько былъ бѣденъ, что продавъ въ городѣ Пармѣ одну изъ своихъ картинъ, получилъ за нее тяжелый мѣшокъ мѣдныхъ денегъ, которыми столько былъ обрадованъ, что почти бѣгомъ

чрезъ четыре мили, въ домъ свой возвра-
тился; вскорѣ опъ того занемогъ горячкою
и умеръ.

18.

Англійскій живописецъ Рейнольдсъ по-
читалъ произведенія Микель-Анджело даже
до изступленія; онъ вырѣзалъ на своей
печати голову сего превосходнаго художни-
ка; и сими словами заключилъ одну изъ
рѣчей, которую говорилъ въ Лондонской
Академіи: *желаю, чтобы послѣдніе мои
слова были въ сей Академіи: Микель-Анд-
жело! Микель-Анджело!...*

19.

Бушардонъ, славный Французскій вая-
тель, весьма любилъ чтеніе хорошихъ
внигъ: однажды Графъ Келюсъ, извѣст-
ный любитель древности, застаеъ его
бѣгающаго по комнатамъ съ книгою въ рукахъ:
ахъ, Графъ! вскричалъ съ восхищеніемъ
ваятель, увидѣвъ Келюса, *вотъ книга,*
отъ которой люди въ глазахъ мо-
ихъ сдѣлались саженью выше, и сама при-
рода весьма разпространилась!... Книга
еша была Омирова Иліада.

20.

Виже, Французскій живописецъ, списы-
вая портретъ съ одной женщины, замѣ-

пилъ, что она весьма сжимаетъ ротъ свой: *милостивая государыня*, говоритъ ей живописецъ, не безлокойтесь о вашемъ маленькомъ ртѣ; если вамъ угодно, я со всемъ его не ознаю.

21.

Въ Римѣ было обыкновеніе, что съ превосходныхъ картинъ снимали рисунки для мозаической работы въ церковь святаго Петра. Доминикинъ, Италіянскій живописецъ, написалъ *Призаченіе св. Иеронима* и желалъ чрезъ сію картину утвердить свою славу; но по малому вниманію или по зависти, картину сію поставили въ самое для нее невыгодное мѣсто. Пуссень, славный Французскій живописецъ, видитъ картину, проситъ съ нее снять рисунокъ; Доминикинъ, подходитъ къ нему во время работы, говоритъ о картинѣ — слышитъ великую похвалу отъ безпристрастнаго и свѣдущаго кристика, возхищается тѣмъ и объявляетъ о себѣ. Пуссень бросается къ нему, цѣлуетъ руки у Доминикина и клянется помочь ему противъ завистниковъ. Картина Доминикинова, наконецъ, получила все должное одобреніе отъ всѣхъ знатоковъ и была снята для мозаической работы.

22.

Одинъ знапокъ въ живописи, разсматривая картину Лебрюна, Французскаго славнаго художника, изображающую св. *Магдалину предъ крестомъ*, слышитъ, что всѣ зришели хвалятъ видъ умиленія свято: такъ, отвѣтствуемъ имъ знапокъ, вы видите однѣ слезы, а мы слышатся всѣ стenanія *Магдалины*.

23.

Карлъ Ванлоо извѣстенъ былъ во Франціи своими произведеніями. Въ театрѣ онъ имѣлъ безденежную ложу и партеръ всегда принималъ его съ рукоплесканіемъ.

Одна Руская знатная госпожа, желая наградить первую актрису Парижскаго театра *Ипполипу Клеронъ*, предложила ей выборъ изъ драгоцѣннѣйшихъ вещей своихъ: — *портретъ мой кисти Ванлоо!* актриса сказала: я приму его съ живѣйшею благодарностію.

24.

Случилось одному Русскому живописцу написать портретъ весьма схожій нѣкоторой пожилой женщины. Портретъ былъ принесенъ, но весьма не понравился; художникъ переправляетъ и вторично при-

носи́тъ, но и втори́чно не нрави́тся — переправляе́тъ въ тре́тій разъ, и въ тре́тій разъ та́кже имъ недово́льны. Нако́нцѣ догадливы́й художникъ переме́няе́тъ нѣкоторыя черты лица и вмѣсто по́жилыхъ лѣтъ женщины представляе́тъ молодую. Портрети́тъ понравился и нашли бо́льшее сходство.

25.

Одинъ Рускій художникъ черпи́лъ планъ зда́нiю для зажиточнаго помѣщика, и нѣсколько разъ перечерчива́лъ; ибо помѣщикъ находи́лъ ту́тъ худы́й видъ кровли, та́къ столбы не хороши. — Да позвольте васъ спроси́тъ, говори́тъ зодчій, како́го тина или о́рдена у́годно вамъ стро́енiе? — Разу́мѣется, братецъ, отвѣща́етъ помѣщикъ, что моего тина штабскаго, а объ о́рденѣ мы еще подожде́мъ, я его не имѣю. Ту́тъ-то зодчій уви́дѣлъ, что имѣе́тъ дѣло съ невѣждою упрямою и тщеславною; по чему не оконча́въ чертежа отъ работы.

VIII.

О РУСКИХЪ КНИГАХЪ.

Хотя и жалуются любители, знашники и самые художники, что на Рускомъ языкѣ мало подлинныхъ и переводныхъ книгъ по части искусствъ; и хотя они не со всемъ несправедливы, однакоже могутъ быть вспомошествоемы и шѣми, которыя до селѣ находятся, оныя прочишывать полезно упражняющимся въ художествахъ, въ нѣкоторыхъ изъ таковыхъ довольно хорошаго для искусства и даже соблюдена изящность слога. — Ограничимъ себя шѣми, которыхъ ниже означаемъ.

ПОДЛИННЫЯ или ОРИГИНАЛЬНЫЯ.

1. Краткое руководство къ познанію рисованія и живописи историческаго рода, основанное на умозрѣніи и влѣтахъ. Составлено для учащихъся, художникомъ И: У: — 1793 года. Книжка сія объемлетъ въ кратцѣ всѣ правила рисованія и всѣ роды живописи, писана самимъ художникомъ и по тому правила въ ней заключающіеся должны быть основаны на опытѣ.

2. Разсужденіе о свободныхъ художествахъ съ описаніемъ нѣкоторыхъ произведеній Россійскихъ художниковъ. 1792. — Въ книгѣ сей разпространяются объ умственномъ понятіи художествъ, объ исторіи произведеній искусствъ, что необходимо знать художнику послѣ *руководльнаго* или *механическаго* дѣлопроизводства: всѣ *та*ковыя книги *тѣмъ* болѣе полезны для упражняющихся въ художествахъ, что онѣ заставляють или научають мыслить, чувствовать, приятно соразсуждая съ читателемъ. Слогъ въ сей книгѣ чистъ и внятенъ.

3. Краткое историческое обозрѣніе скульптуры и живописи, съ полнымъ показаніемъ сильнаго вліянія анатоміи въ сіи два художества. 1803. — Сочинитель сей книги главною имѣлъ цѣлю, чтобы показать художникамъ необходимость въ наукѣ анатоміи: многіе и достаточные его примѣры наждаго въ томъ убѣдятъ.

4. Способъ гравировать крѣпкою водою, который по виду чрезвычайно похожъ на рисунокъ Китайскою тушью, что Англичане называютъ *endgraving in aquatinta*, а Французы *gravure dans le genre du lavis*;

сѣ прибавленіемъ способа гравировать карандашемъ и соснавлиять, пошребные для сего лаки. 1805. — Книжка сѣ доставитъ большую пользу. Весьма желательна, если бы сочинитель ея Г. Алферовъ, достойный признательности нашей, присоединилъ въ ней рисунки, которыми облегчилъ бы способъ самоучкою приобрѣтать искусство въ самой легкой и пошому весьма полезной гравировкѣ.

5. Краткое руководство къ гражданской архитектурѣ или зодчеству, изданное для народныхъ училищъ. 1789. — Книга сѣ весьма достаточна для начинающихъ обучаться. Слогъ въ ней простъ и вышенъ.

6. Начертаніе древнихъ и нынѣшняго время разномародныхъ зданій. 1803.

7. Начертаніе сѣ правпическимъ наставленіемъ какъ строить разные зданія, сѣ принадлежащими правилами украшенія и разположенія. 1803.

8. Опытъ городовымъ и сельскимъ строеніямъ, руководствующій къ знанію какъ разполагать и строить всякаго рода строенія, по немѣнью Архитектора. 1802. Сѣ три книги 6, 7, и 8, достойны вниманія.

9. Правила о преспективѣ, изданныѣ въ пользу любителей художествъ, скульпторовъ, живописцевъ, архитекторовъ и прочее. 1791.

10. Разсужденіе о перспективѣ въ пользу народныхъ училищъ. 1781. — Сія двѣ книги 9 и 10 также весьма значительны по своему предмету.

11. Журналъ полезныхъ изобрѣтеній въ искусствѣхъ, художествахъ и ремеслахъ и новѣйшихъ открытій въ естественныхъ наукахъ, издаваемый при Московской Губернской Гимназіи. 1806. Журналъ сей много заключаетъ въ себѣ относящагося до художествъ, вообще слогъ какъ въ подлинныхъ, такъ и въ переводныхъ статьяхъ, очень хорошъ.

12. Храмъ славы Россійскихъ героевъ. 1803. Книга сія совершенно относится къ словесности; но — сочинитель, какъ поэтъ, мысленно сооружая памятники Рускимъ воинамъ, перелетаетъ въ область художествъ и описываетъ произведенія, изъ коихъ художники могутъ занять и въ которые вымыслы и сблизить себя съ поэзіею, старшею сестрою художествъ.

При такомъ случаѣ непростительно бы было мнѣ если бы я не упомянулъ и не совѣщавалъ художникамъ чаще и чаще перечитывать сочиненія поэтовъ, отъ чтенія которыхъ возрится умъ, родятся новыя мысли, и художникъ, слѣдуя за поэтомъ оживотворяетъ такъ сказать неодушевленные вещи. Въ образецъ таковыхъ сочиненій можно поставить произведенія Гавріила Романовича *Державина*, геній котораго объемлетъ всю природу невещественную и вещественную. Смѣло могу сказать, что каждый художникъ, желающій преуспѣть въ вымыслѣ-предметовъ для искусства своего, долженъ наизустъ знать творенія превосходнаго нашего поэта; такъ Рафаэль зналъ псалмы Давыдовы, Рубенсъ Омира, Виргилія, Пиндара!...

13. Предметы для художниковъ, избранные изъ Россійской исторіи, Славянскаго баснословія и изъ Рускихъ сочиненій въ стихахъ и въ прозѣ. 1807.

*

*

*

Переводныя книги:

14. Азбука рисовальная Крауза; переводъ съ Немѣцкаго. — 1797.

15. Азбука рисовальная Прейслера: пер: сб Нѣм: — Обѣ сїи книжки: 14 и 15 сколько же достаточны для начинающихъ учиться, какъ и всякаго рода азбуки.

16. Иконологическій лексиконъ (словарь), или руководство къ познанію живописнаго и рѣзнаго художествъ, медалей, эстамповъ и проч. сб описаніемъ, взятымъ изъ разныхъ древнихъ и новыхъ стихотворцевъ, пер: сб Фран: 1786.— Книга сїя очень полезна для упражняющихся въ искусствахъ. Переводъ весьма хорошъ.

17. Письмо Денъ Антонія Рафаеля Менгса, пер: сб Итал: 1786.— Всѣ произведенія Менгса заслуживаютъ общее вниманіе, и по тому самому книжка сїя полезна.

18. Архитектура Леклерка, о пяти главныхъ чинахъ по правиламъ Виньола, сб прибавленіемъ Французскаго чина. Пер: сб Фран:— Книга сїя заслуживаетъ вниманіе: подлинникъ почитается образцомъ хорошаго вкуса въ семъ художествѣ; переводъ хорошъ.

19. Архитектура гражданская Виньола; — пер: сб Фран. 1778.— Въ сей книгѣ говорится только о пяти чинахъ архи-

текстуры, но съ большими подробностями; переводъ хорошъ.

20. Марка Витрувія Полліона объ архитектурѣ. Пер: съ Фран: 1790. — Книга сія одна изъ превосходныхъ произведеній вѣка Августа и, такъ сказать есть основаніе всѣхъ правилъ въ семъ искусствѣ. Перольдъ переложилъ оную на Французскій языкъ, присоединя свои примѣчанія; на Руской языкъ переложена также съ прибавленіемъ новыхъ примѣчаній самого переводчика.

21. Архитектуры деревенской школа, или наставленіе какъ строитъ прочныя дома о многихъ жильяхъ изъ одной только земли, или изъ другихъ обыкновенныхъ и дешевыхъ матеріаловъ, соч: Коантера. Пер: съ Нѣмец — 1794.

22. Познаніе строенія подводныхъ укрѣпленій въ наставленіе помѣщику и селянину, особливо же тѣмъ, которые живутъ при рѣкахъ. Пер: съ Нѣмѣц. 1795.

23. Образованіе древнихъ народовъ, соч: Бардона. пер. съ Фран. 1795. — Книга сія заслужила общую похвалу отъ всѣхъ знатоковъ и любителей художествъ. Въ переводѣ Рускомъ много есть полезныхъ примѣчаній; слогъ довольно хорошъ.

24. Наставникъ или всеобщая система возпишанія, преподающая первые основанія учености, соч: Анг., пер. съ Нѣм. — 1790. Сочиненіе сіе весьма пространное, заключаеиъ всѣ науки, въ томъ числѣ кратко говоряиъ и о правилахъ художествъ.

25. Журналъ изящныхъ искусствъ, издаваемый на 1807 годъ И. Теоф: Буле, Надворнымъ Совѣшникомъ и Профессоромъ публичнымъ ординарнымъ при Императорскомъ Московскомъ Университетѣ. Переводъ Николая Кошанскаго. — Журналъ сей обоеимъ сошрудникамъ приносиъ большую честь: познанія ихъ въ художествахъ даюиъ имъ право наставлятъ желающихъ обучаться искусствамъ.

26. Технологическій журналъ, издаваемый Императорскою Академіею наукъ. — Сей журналъ по многимъ важнымъ предметамъ, въ немъ заключаемымъ и относящимся до всякаго рода художествъ и искусствъ, достоинъ вниманія художниковъ. Сюда можно включить и двѣ книги *Технологіи*, переведенныя съ Нѣмецкаго.

27. Любопытный художникъ и ремесленникъ или записки, касающіяся до разныхъ художествъ, руководѣій и прочаго. 1791. Книга сія собрана изъ разныхъ пред-

метовъ частію собственно подлинныхъ, частію переводныхъ и заслуживаетъ вниманіе.

28. Рисовальное искусство, или способъ самому собою научиться рисовать, изъ примѣровъ славныхъ художниковъ Карла Лебрюна и Роберта. 1785. — Онъ излишней уже краткости сего сочиненія нельзя по оному научиться *самому собою рисовать*; но оно можетъ *руководствовать* къ наученію рисованія.

29. Описаніе Эрмитажной галлерей, писано на Французскомъ языкѣ и переводится на Рускій. 1805. — Собраніе рѣдкостей великою Екатериною, удостовѣряющъ въ ея геніи и превозходномъ вкусѣ въ художествахъ. Описание сего собранія начато съ живописныхъ картинъ. Слогъ въ подлинникѣ довольно чистъ и приятенъ; переводъ же на Рускомъ языкѣ ни въ чемъ не уступаетъ, но еще во многомъ преимуществуетъ. Первый, трудившійся въ переводъ давъ волю пылкому своему воображенію и не довольствуясь подлинникомъ, удачно отступалъ отъ онаго и выражалъ *нѣкоторыя мѣста* по своему. Второй, трудившійся въ переводъ, желая сохранить всю вѣрность и точность своего подлин-

ника, довольно успѣлъ въ своемъ предпріятіи; художники весьма должны быть довольны симъ переводомъ.

30. Теоретическіе и практическіе предложенія о гражданской архитектурѣ, съ объясненіемъ правилъ Витрувія, Палладія, Серлія, Виньола, Блонделя и другихъ, сочиненные Коллежскимъ Совѣтникомъ и Архитекторомъ Ив: Лемомъ. 1806.— Книга полезная для начинающихъ художниковъ.

IX.

ОБЪ ИНОСТРАННЫХЪ КНИГАХЪ.

Упомянуть о всѣхъ вообще книгахъ, относящихся до художествъ, былъ бы трудъ не у мѣста и даже излишній: не у мѣста по тому что границы сего сочиненія не позволяютъ разпространяться, излишній же потому, что самое то же можно читать и описывать въ разписяхъ о книгахъ: я ограничу себя, какъ и въ предвѣдущей статьѣ тѣми только книгами, которыя на сей разъ у меня передъ глазами, или о которыхъ случилось читать во время продолженія сего сочиненія.

1. Французскія книги.

1. Искусство рисовать, соч: Кузиномъ. — Краткое, но достаточное наставленіе для обучающихся.

2. Начальные правила рисованія, предложенные младшимъ Моро, и взятые съ рисунковъ Юлія Романа, Рафаэля и проч. — Младшій Моро извѣстенъ своими рисунками; собраніе сіе для обучающихся весьма полезно.

3. Книга о правилахъ рисованія соч. Паризо.— Въ сей книгѣ проходятъ всѣ почерки рисовальнаго искусства отъ первыхъ обрисей или намѣтовъ, до полныхъ или цѣлыхъ изображеній.

4. Новая книга правилъ рисованія, Пасси-ра. Рисуны при сей книгѣ взяты съ лучшихъ художниковъ; тутъ же помѣщена stampa Рубенса объ изображеніи челоѣка.

5. Правила рисованія въ пользу обучающимся и любителямъ сего искусства. соч. Канала.— Рисунки сняты съ лучшихъ древнихъ произведеній; здѣсь болѣе показывающъ соразмѣрности челоѣка.

6. Записная книжка для художниковъ, Вошера.— Здѣсь собраны всѣ изображенія древности.

7. Начальные правила рисованія для женщинъ. 1801.— Здѣсь собраны изображенія головъ съ картинъ Рафаеловыхъ, Рубенса, Доминикина и прочихъ.

8. О соразмѣрностяхъ челоѣческаго тѣла, соч. Орана. 1801.— Здѣсь брали за образецъ лучшіе произведенія древности.

9. Основаніе правилъ для изображенія сельскихъ видовъ (*principes raisonnés du paysage à l'usage des écoles*).— 1801.

10. Большая книга живописцевъ, ~~соч.~~ Лерессомб. (le grand livre des peintres). — Въ сей книгѣ пространно преподаются всѣ правила рисовальнаго искусства и живописи.

11. Школа миниатюры или искусства живописатьъ безъ учителя (école de la miniature).

12. О живописи сухими красками (Traité de la peinture au pastel). 1788. Здѣсь описываютъ средства какъ составлять всякаго рода карандаши и оныя сохранять, также и о живописи на маслѣ.

13. О краскахъ эмальной живописи; (Traité des couleurs pour la peinture en émail), соч. Арглей де Монтами. — Здѣсь показываютъ правила писать на эмали, фарфорѣ и на другихъ веществахъ.

14. Сочиненіе Фальконета. 1781. Славный ваятель Французскій много писалъ о художествахъ; онъ извѣстенъ въ Россіи по конному изваянію Петра великаго.

15. Словарь художествъ: живописи, ваянія и рѣзбы, соч: Вателетомъ и Ле-векомъ. 1791. Словарь сей, расположенный по азбучному порядку, объясняетъ все касающееся до сихъ искусствъ, хотя сокращенно, но достаточно къ вразумленію. Книга сія весьма полезна.

17. Иконологія, соч. Гравелотомъ и Кошеномъ. — Въ семъ сочиненіи обясняютьсь всѣ аллегоріи, присоединяя къ оному изображенія; сочиненіе сіе превосходно и полезно какъ самимъ художникамъ, такъ и любителямъ и знаатокамъ.

17. Малое сокровище для художниковъ (le petit trésor des artistes). — Здѣсь преподають нѣкоторые уроки для живописцевъ, ваятелей, рисовальщиковъ, рѣзчиковъ, зодчихъ и проч.

18. Образованіе древнихъ народовъ (Costumes des anciens peuples). Бардонъ. — О книгѣ сей сказано было въ предвѣдущей статьѣ.

19. Образованіе нынѣшнихъ народовъ. (Costumes civils actuels de tous les peuples connus). Сильванъ Марешаль. — Книга сія весьма полезна, какъ для справокъ, такъ и для подражанія; при многихъ изображеніяхъ помѣщено описаніе обычаевъ, одеждъ и прочаго.

20. Курсъ архитектуры, Блонделя. — Полезное сіе сочиненіе заключаетъ въ себѣ уроки, преподаваемые въ 1750 году, относительно до строенія и украшенія зданій.

21. Уроки въ архитектурѣ, соч Дюранта. — Книга весьма полезная для обучающихся въ семъ искусствѣ.

22. Собраніе и сличеніе многихъ разнаго рода зданій древнихъ и новыхъ, соч. Дюранта — Также и сія книга заслуживаетъ всякое вниманіе. Здѣсь показывають красоты и недоспѣлости древнихъ и новыхъ строеній, описываютъ исторію искусства и изображаютъ многія развалины древнихъ превосходныхъ зданій.

23. Разсужденіе объ архитектурѣ соч. Леклерка. (Traité d'architecture). — Сія книга писанная для обучающихся въ семъ искусствѣ, предлагаетъ многіе замѣчанія и правила.

24. Разсужденіе о перспективѣ, соч Куртона. — Въ сей книгѣ предлагаютъ правила науки перспективы относительно до архитектуры и живописи.

25. Сочиненія объ Архитектурѣ (Oeuvres d'architecture). Лепортъ. 1751. — Здѣсь изображено все тщательно до искусства зодчаго, со всеми принадлежащими украшеніями. Книга сія для подражанія весьма полезна.

26. Разсужденіе о рѣзныхъ камняхъ (Traité des pierres gravées). Мариешъ. —

Книга сія имѣетъ свою пользу, объясняя искусство, которое многимъ художникамъ недостаточно извѣстно.

27. Мысль о собраніи эстамповъ (*Idee générale d'une collection complete d'estampes, Leipsig*) 1771. — Книга весьма любопытная для любителей и знатоковъ, и полезная для гравёровъ.

28. Опытъ о ваяніи, соч. Бардона. 1765— Въ энциклопедіи Французской выхваляя сію книгу, совѣщаютъ однакоже молодымъ художникамъ съ большимъ вниманіемъ обдумывать читанное ими, по тому что возпаленное воображеніе сочинителя иногда отступаетъ отъ настоящихъ правилъ.

29. Собраніе рисунковъ древнихъ изваяній Греческихъ и Римскихъ, соч. Ламбертъ-Сигисбертъ-Адамъ. Книга полезная для ваятелей.

30. О способѣ гравировать крѣпкою водкою и рѣзцомъ соч. Бессъ. 1745. — Издавъ сію книгу славный Французскій гравёръ Кошень; о ней много упоминается въ энциклопедіи Французской.

31. Разсужденіе о разцвѣчиваніи или колоритѣ (*Traité du colorit*), соч. Блонъ. 1756. — Здѣсь весьма хорошіе подають правила въ одной изъ главныхъ частей живо-

писи; въ концѣ книги присоединено сочиненіе подѣ названіемъ: искусство печатанья картины (L'art d'imprimer les tableaux) Мондоржъ.

32. Сравненіе древней и новой архитектуры (Parallele de l'architecture antique et de la moderne) Шамбрей.

33. Правила архитектуры, соч. Фелибѣнъ. — Сочиненія Фелибѣна заслужили общую похвалу и полагаются на него какъ на просвѣщеннѣйшаго судію во всемъ, что относится къ художествамъ.

34. Разные сочиненія Андруета де Керсо. — Здѣсь помѣщены разные отрывки касательно зданій древнихъ Римлянъ, нынѣшнихъ строеній во Франціи, разсужденіе о перспективѣ и прочее.

35. Собраніе рисунковъ архитектуры (Recueil elementaire d'architecture). Неффоржъ. — Жаль что при сей книгѣ нѣтъ ни какого описанія, а только что изданы одни рисунки всякаго рода строеніямъ и прочимъ архитектурнымъ украшеніямъ.

36. Правило для обученія рисованію — (Méthode pour apprendre le dessin). Карлъ Жембертъ. 1784. — Въ сей книгѣ преподають легчайшіе уроки въ рисованіи и

живописи со многими примѣчаніями, полезными для художниковъ.

37. О медаляхъ и древней рѣзбѣ. Антоній Ле - Па , 1579. Книга сія, какъ пишутъ въ Энциклопедіи Французской, весьма рѣдка и заслуживаетъ большаго уваженія какъ по предмету, такъ и по разисканіямъ своимъ.

38. Польза отъ путешествій (*l'utilité des voyages*): Боделомъ де Дориваль, 1686 — 1727. О сей книгѣ такъ же упоминаютъ въ Энциклопедіи Французской, что она весьма полезна для художниковъ.

39. Записки о живописи на молокѣ, со многими замѣчаніями. (*Memoires sur la peinture au lait*): Каде де Во.

40. Записки о живописи восчаными красками и на желтомъ воскѣ. (*Memoires sur la peinture à l'encaustique et à la cire jaune*): Келюса и Мажольпа.

41. Правила рисованія и тушеванія чертежей: Бушоттѣ.

42. Искусство располагать тѣни (*La science des ombres*): Дюпинѣ.

Всѣ сіи четыре книги: 39, 40, 41 и 42, заключаютъ въ себѣ много полезнаго и любопытнаго для художниковъ.

43. Художества, приведенные къ одной цѣли (Beaux-arts reduits à un même principe), 1797. Умственные разсужденія о сихъ художествахъ весьма ясны и справедливы; книга писана хорошимъ слогомъ.

44. Энциклопедія Французская, отдѣленіе изящныхъ художествъ (Encyclopedie méthodique: beaux-arts), 1788. Польза сего сочиненія цѣлому свѣту известна; отдѣленіе изящныхъ художествъ писано лучшими художниками и знапоками.

* * *

II. Италіанскія книги:

45. Правила живописи, Леонардомъ Винчи. Книга сія на Французскомъ языкѣ приумножена описаніемъ жизни сочинителя и всѣхъ его произведеній, со многими полезными замѣчаніями.

46. Разсужденія о живописи (Trattato della pittura): Ломанцо.

47. Сочиненія Антонія Рафаеля Менгса, изданные Азаромъ, 1780. (Opere di Antonio Raffaello Mengs, primo pittore del Re di Spagna, publicate da D. G. N. d'Azara; Parma). Сочиненіе сіе переведено и на Французскій языкъ.

48. Черпежи зданїямъ, Андрея Палладїо, собранные Скам цціемъ. Книга сія переведена и на Французскій языкъ.

49. Искусство разсматривать художества: Миличїя. Книга сія заслуживаетъ общее вниманіе художниковъ. Она переведена и на Французскій языкъ.

50. Сужденіе о нѣкоторыхъ предметахъ зодчества и перспективы, Мартины-номъ Басси. (*Dispareri in materia d'architettura e di prospettiva*). Искуснѣйшіе художники: Палладїо, Вазари и Бернано оправдываютъ Мартина Басси, который писалъ противъ своего соперника Пеллегрина. Книга сія подаетъ художникамъ много новыхъ предметовъ къ соразсужденію.

51. Искусство хорошо строить: Льва Алберти. Старинная книга и весьма полезная по многимъ отношенїямъ.

52. Правила архитектуры: Виньола. Сїя книга переведена и на Французскій языкъ съ примѣчанїями на лучшіе зданїя Микеля-Анджела, съ обьясненїями искусства строить, Авилера и проч.

53. Общїе правила архитектуры по Витрувію. Серлїо.

54. Всеобщая архитектура: Скамоцци. Въ сей книгѣ выхваляютъ описаніе о пяти орденахъ архитектуры.

55. Собраніе разныхъ украшеній всякаго рода: Анджело Перголези. Изъ сей книги художники могутъ многое заимствовать для рисунковъ.

* * *

III. Англинскія книги:

56. Диттоново разсужденіе о перспективѣ. (Ditton's treatise of perspective).

57. Опытъ изъ ученія древностей (Essay on the study of antiquities). Книга нужная для художника.

58. Анекдоты о живописи въ Англіи, собранные Георгомъ Верту, изданные Вальполемъ, 1762. (Anecdotes of painting in England by George Vertue, digested and published by Horace Walpole). Издатель сей книги въ замѣчаніяхъ своихъ опровергаетъ мнѣніи. Георга Верту, касательно художествъ.

59. Архитектурная перспектива. (Perspective of architecture. J. Kirby).

60. Философическая и критическая исторія художествъ. Browley's philosophical and critical history of the fine arts, pain-

ting. sculpture and architecture, with occasional observations on the progres of engraving). 1793.

61. Словарь рѣзчикамъ: Спрингпа. Изъ сей книги много почерпнуто въ Энциклопедію Французскую по части сего искусства.

62. Обзорънїе художествъ въ Англіи: Деллава. Книга сія даеиъ свѣденіе объ успѣхахъ художествъ въ Англіи.

63. Разговоры о пользѣ древнихъ медалей: Адиссона.

* * *

IV. Нѣмецкія книги:

64. Исторія художествъ, Винкельмана. Книга сія переведена на Французскій языкъ со многими прибавленіями и важными замѣчаніями; также переведена и на Италіанскій языкъ. Винкельманъ извѣстенъ всему ученому свѣту; его исторія художествъ единственна въ своемъ родѣ.

65. Объ аллегоріи или иносказаніи: Винкельмана. О семъ предметѣ писалъ также Сульцеръ.

66. Лаокоонъ или границы поэзіи и живописи: Лессингъ. Многіе полезныя разсужденія сей книги необходимы для художниковъ.

67. Опытъ о художествахъ въ Россіи. Фіорилло. Книга весьма сокращенно писанная, но по крайнѣй мѣрѣ дающая понятіе чужеспранцамъ о нашихъ произведеніяхъ.

* * *

V. Латинскія книги :

68. Десять книгъ архитектуры Витрувія. Сочиненіе сіе переведено на всѣ языки.

69. Эмблемы или принадлежности въ инозначеніяхъ : Андрея Алчіапи. (Andr. Alciati, emblemata latina). Подобная книга у насъ на Рускомъ языкѣ есть, сочиненная при Петрѣ Великомъ.

70. Искусство живописи, поэма Дюфрена. Примѣчанія на сію поэму извѣстнаго Ватпелеша весьма достойны вниманія художниковъ.

Вотъ, книги или сочиненія, избранныя со шщаніемъ въ пользу молодыхъ художниковъ. Конечно я не могъ помѣститьъ всѣхъ книгъ, пребующихъ вниманія, другіе же, можетъ быть, найдутся и не столько доспапочными; покрайней мерѣ просвѣщеннѣйшіе учителя могутъ уже изъ готоваго выбрать полезныя книги для своихъ учениковъ.

Х.

ПОЯСНЕНИЕ РИСУНКОВЪ.

На 1, означены описанные въ главѣ третьей, на страницѣ 5 и 6 разные черты. А, отвѣсная. Б, уровенная. В, косвенная. и Г, мнующія.

Въ главѣ четвертой опредѣляются соразмѣрности разныхъ частей человѣка, которые изображены на первомъ же рисункѣ.

На II, изображенъ Лаокоонъ, описанный на страницѣ 42 и слѣдующихъ.

На III, Геркулесъ Фарнезскій, описан. на стр. 45.

На IV, Аполлонъ Бельведерскій, опис. на стр. 46 и посл.

На V, Мелеагръ, опис. на стр. 49 и посл.

На VI, Венера Медицѣйская, опис. на стр. 51.

На VII, Умиращій боецъ, опис. на стр. 52. и посл.

На VIII, Чины или ордены въ зодчествѣ: I Дорическій, II Ионическій, III Коринфскій, IV Тосканскій, V Сложный или Римскій.

Главные части *тиновъ*: А, *подстолбіе*. Б, *стлвило*. В, *столбъ*. Г, *верхнее украшеніе столба*. Д, *подзоръ* или *карнизъ* и онаго части: 1 *перекладъ* или *архитравъ*. 2 *поле* или *фризъ*. 3 *напускъ* или *зымсъ*.

ЗАКЛЮЧЕНІЕ.

Предметъ сей книги, какъ читатель самъ могъ увидѣть, не состоялъ въ изложеніи многихъ *практическихъ* уроковъ въ художествахъ, по которымъ бы можно самоучкою поступать въ производствѣ работъ; но главною цѣлю было изложить начальныя понятія о художествахъ, со многими нужными и полезными замѣчаніями и объясненіями. Оное тѣсно соединяется съ руководьнымъ навыкомъ художника и образуетъ умственные его качества, безъ которыхъ изящныя художества оставались бы одними ремеслами. Я ни мало не предпринималъ подробно говорить о каждомъ художествѣ, что составило бы часть энциклопедіи, но желалъ для начинающихъ обучаться художествамъ сдѣлать всему нѣкоторый чертежъ, который

бы они въ послѣдствіи могли сами приумножишь.

Съ пою же самою цѣлю я назначалъ и нѣкоторыя книги по художествамъ: собраніе оныхъ составило бы полезную библіотеку для молодаго художника; и по тому самому я не избралъ книгъ весьма дорогой цѣны, которыя для учениковъ еще не нужны, когдаже они себя поусовершенствуютъ, то воспользуются тогда случаями таковыя книги разсматривать въ кабинетахъ любителей художествъ. Нужно замѣтить, что я писалъ для Русскихъ художниковъ; почему и означалъ книги Русскія, относящіяся до художествъ, по томъ упоминалъ о Французскихъ, которыя болѣе въ употребленіи; такъ же означилъ книги и на другихъ языкахъ. Я, какъ выше сказалъ, означалъ тѣ книги преимущественно, которыя на томъ разѣ были у меня предъ глазами, или о которыхъ мнѣ случилось читать гдѣ либо у сочинителей достойныхъ вниманія по сей части.

Смѣсь и анекдоты внесъ я какъ для нѣкотораго разнообразія, такъ и для опыта, по которому бы можно въ послѣдствіи составить особую книгу. — Смѣсь чѣмъ заключала въ себѣ выборъ изъ луч-

шихъ сочинителей по художествамъ, что могутъ дѣлать и сами художники при чтеніи книгъ: оное бы обратилось въ большую для нихъ пользу. Собраніе же анекдотовъ по разнообразію своему увеселяло бы читателя, а по историческимъ предметамъ своимъ, также имѣло бы не малую пользу.

Многіе *техніческіе* или *учебные* слова, которые у насъ въ употребленіи, я переводилъ на Рускій языкъ для того, чтобы поощрить другихъ въ лучшему приисканію равносильныхъ въ ономъ словъ въ обогащенію нашей словесности.

О Г Л А В Л Е Н І Е.

П Р Е Д У В Ъ Д О М Л Е Н І Е.

І. О РИСОВАНІИ и ЖИВОПИСИ.

	страни.
Глава первая. - - - - -	1
— вторая: о дарованіяхъ. -	4
— третья: о начальныхъ прави- лахъ - - - - -	5
— четвертая: о соразмѣрностяхъ	7
— пятая: о способѣ рисовать.	11
— шестая: о перспективѣ -	13
— — — — — о анатоміи -	14
— — — — — о выраженіи. -	15
— — — — — о вкусѣ. - -	16
— — — — — о пріятности. -	17
— — — — — о свѣтло-тѣни. -	18
— — — — — о соотвѣстственности.	19
— — — — — о изображеніи сель- скаго вида. -	20
О школахъ живописнаго искусства.	21
О главнѣйшихъ родахъ живописи.	22
О разномъ употребленіи искусства живописи. - - - - -	24

II. О ВАЯНІИ или СКУЛЬПТУРѢ.

страницы :

Начало ваянія.	- - - -	29
Вещества для ваянія.	- - -	30
О производствѣ работы въ ваяніи	-	32
О главныхъ частяхъ наблюдаемыхъ ваяпелемъ.	- - -	34
О разныхъ слогахъ въ ваяніи.	-	36
О размѣреніи.	- - -	37
О дрезнемъ въ художеспвахъ.	-	38
Описаніе Лаокоона.	- - -	42
Описаніе Геркулеса Фарнезскаго		45
Описаніе Аполлона Белведерскаго.		46
Описаніе Мелеагра, несправедливо названнаго Анпиномъ.	- -	49
Описаніе Венеры Медиційской.	-	51
Описаніе мнимаго умирающаго бойца		52

III. О РѢЗНОМЪ ИСКУСТВѢ или ГРАВИРОВАНІИ.

Начало рѣзнаго или гравировальнаго искусства.	- - - -	57
О пользѣ рѣзнаго искусства.	-	58

О разныхъ родахъ гравированія и средствахъ къ нему употребляемыхъ. 65

IV. О ЗОДЧЕСТВѢ или АРХИТЕКТУРѢ.

Обозрѣніе исторіи зодчества. - 81

Раздѣленіе архитектуры. - - 84

О собственно такъ называемой гражданской архитектурѣ. - - 86

О чинахъ въ архитектурномъ или зодчемъ искусствѣ. - - - 88

Объ архитекторѣ или зодчемъ - 90

О нѣкоторыхъ славнѣйшихъ зданіяхъ древности. - - - 92

ОТРЫВКИ ПО ХУДОЖЕСТВАМЪ.

I. О главныхъ частяхъ живописи 95

Сужденіе о живописцахъ. - - 98

II. Историческое обозрѣніе художества. - - - 104

III. О художествахъ. - - - 120

IV. Письма о изображеніи сельскихъ видовъ.

	страницъ
Письмо первое. - - -	126
----- второе. - - -	134
----- третье. - - -	144
V. О дѣйствіи правленія на художественные произведенія. - -	158
VI. Смѣсь, выбранная изъ сочиненій лучшихъ художниковъ. - -	164
VII. Анекдоты о славныхъ художникахъ. - - - - -	176
VIII. О Рускихъ книгахъ, писанныхъ или переведенныхъ по части художествъ. - - - - -	188
Подлинныя или оригинальныя. -	—
Переведенныя. - - - - -	192
IX. Объ иностранныхъ книгахъ по части художествъ. - - -	198
1. Французскія. - - -	—
2. Италіянскія. - - -	206
3. Англіискія. - - -	208
4. Немѣцкія. - - -	209
5. Латинскія. - - -	210
X. Поясненіе рисунковъ. - -	211

ПОГРѢШНОСТИ:

стр.	стро.	напечатано.	читай.
6.	28.	Вѣ живо- писи;	Вѣ живописи (l'illusion de la peinture);
35.	18.	спашуи	испуканы
67.	19.	вый	первый
73.	4.	среухет,	среух, et
---	6.	рѣзныхъ	разныхъ
107.	27.	90. лѣтѣ за 448. лѣтѣ	въ 85 олим: за 440 лѣтѣ
110.	5.	Меогсѣ	Менгсѣ
124.	23.	спепени	положенія
147.	16.	всего цѣ- лаго,	всего цѣлаго или со- вокупности
176.	7.	ее ему,	ему,
187.	12.	тутѣ	то
---	13.	такѣ	то
202.	22.	Лепортѣ.	Лепотрѣ.
204.	13.	де Керсо.	де Серсо